НОВОЕ О РЕПИНЕ

ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ХУДОЖНИК РСФСР»
ЛЕНИНГРАД
1969

НОВОЕ О РЕПИНЕ

СТАТЬИ И ПИСЬМА ХУДОЖНИКА
ВОСПОМИНАНИЯ УЧЕНИКОВ И ДРУЗЕЙ
ПУБЛИКАЦИИ

Редакторы-составители И. А. Бродский, В. Н. Москвинов

ОТ СОСТАВИТЕЛЕЙ

Творчество великого художника Ильи Ефимовича Репина является в нашей стране наиболее популярным и наиболее изученным. Пожалуй, нет ни одного пособия, ни одной статьи по истории русского искусства, где имя гениального мастера не упоминалось бы одним из первых и не назывались бы его лучшие творения.

О Репине написаны фундаментальные исследования, монографии, сборники, десятки брошюр и сотни статей. Не раз устраивались официальные заседания и чествования, посвященные юбилейным датам, связанным с жизнью и творчеством великого художника, на которых исследователи его творчества выступали с докладами, а друзья и ученики его делились своими воспоминаниями. Отдельными книгами изданы письма Репина, его переписка с писателями, художниками, общественными деятелями.

Значительно подвинули изучение творчества Репина изданные в 1948—1949 годах под редакцией И. Э. Грабаря и И. С. Зильберштейна два тома «Художественного наследства» *. Обилие материалов, впервые введенных в научный обиход, публикация неизвестных и затерянных работ художника, архивных документов, писем, воспоминаний делают эти сборники важнейшими фондами, помогающими исследователям творчества Репина опереться на проверенные и научно комментированные факты.

Мы имеем уже целую библиотеку, составляющую Репиниану. И здесь уместно вспомнить слова И. Э. Грабаря, сказанные им на конференции Академии художеств СССР в 1950 году, посвященной И. Е. Репину в связи с двадцатилетием со дня его смерти: «Направляясь сюда, я случайно услышал оброненную кем-то фразу: «Что еще можно сказать о Репине? Все сказано и пересказано». Это глубокое недоразумение. Репин такой гигант, что о нем можно писать бесконечно, не боясь повторения и твердо зная, что каждое новое изучение его может открыть новую сторону, до сих пор ускользавшую от нас... По существу, изучение жизни и творчества Репина не только не закончено, но оно лишь начинается, ибо мы только приступаем к всестороннему систематическому, целеустремленному изучению его наследия» **.

Репин воистину неисчерпаем! К этому выводу приходишь неизменно, когда изучаешь его творчество, его архив, читаешь заметки о новых находках его работ.

Труды и дни великого художника-труженика, все созданное им так велико, что и сейчас еще значительная часть его художественного и литературного наследия остается малоизвестной. И хотя многое сделано для изучения Репина, мы все еще в долгу перед ним. Еще не составлен полный список его работ, не издана летопись его жизни, мало разработана библиография, посвященная Репину. На Западе, особенно в славянских странах, творчество Репина вызывало живой интерес. В. В. Стасов первый начал делать обзоры зарубежной литературы о Репине, но мы не подхватили его начинания.

Составители сборника произвели длительные и тщательные розыски до сих пор еще не публиковавшихся рукописей, статей и писем Репина, его живописных произведений и рисунков. Максимально учтены неопубликованные мемуарные материалы о художнике.

В результате выявлено столь большое количество рукописей и малоизвестных работ Репина, что напечатать их все в одном томе не представляется возможным. В настоящем издании содержится лишь часть собранного: сто шестьдесят две репродукции малоизвестных работ художника (в основном его рисунков), ряд черновых рукописей, двести шесть писем, составляющих лишь небольшую часть еще не опубликованного эпистолярного наследия Репина.

Наиболее значителен раздел сборника «Воспоминания о Репине». К опубликованным в «Художественном наследстве» двадцати трем мемуарам прибавляются еще сорок семь воспоминаний лиц,

---

* «Художественное наследство». Репин. Т. 1,2. М.—Л., Изд-во Академии наук СССР, 1948—1949. В дальнейшем—«Художественное наследство», т. 1, 2.

** И. Е. Репин. Сборник докладов и материалов. М., Изд-во Академии художеств СССР, 1952, стр. 7.

встречавшихся с Репиным. Таким образом мемуарная литература о Репине получает существенное дополнение.

Мы поставили своей целью предложить высказаться по возможности всем, кто так или иначе соприкасался с Репиным, видел его, был в переписке или общался с ним. Собранный материал получился, естественно, не равноценным. В ряде воспоминаний нет большого исторического фона, но есть драгоценные частности, характеризующие различные стороны личности художника, уточняющие обстоятельства написания им отдельных произведений, раскрывающие с новой стороны важные события художественной жизни того времени. Образ великого художника тем самым дополняется новыми штрихами, становится более цельным.

И какими бы мелкими ни казались на первый взгляд эти частности, думается, внимательный исследователь и историк искусства сумеет извлечь из них немало ценного для своей работы.

К уже опубликованным воспоминаниям учеников Репина теперь добавляются новые мемуарные страницы. А. А. Куренной, М. Д. Бернштейн, С. М. Прохоров, Г. П. Светлицкий, А. П. Хотулев, С. И. Фролов, Н. И. Гумалик, М. Туганов, М. И. Тоидзе, Н. Ф. Роот, П. К. Лихин, Я. А. Чахров и другие с любовью вспоминают о своем учителе, давшем каждому из них путевку в большую творческую жизнь. В их памяти встает живой образ великого мастера, чуткого воспитателя, сумевшего в каждом ученике увидеть и развить присущую ему художественную индивидуальность.

Воспоминания учеников Репина помогают разрушить легенду о «неискренности» педагогических оценок Репина, изменчивости его суждений, «двойственности» характера. Репин предстает, при всей горячности своего темперамента, его быстрой воспламеняемости, твердым и последовательным сторонником реалистической школы. Его метод непосредственного показа своих творческих приемов и совместная работа с учениками раскрываются в интересных подробностях, рассказанных очевидцами.

Многие ученики Репина, занимавшиеся впоследствии педагогической работой, неизменно обращались к творчеству и практическим советам своего учителя. Чувством сыновней любви к нему проникнуты воспоминания его учеников грузина Мосе Тоидзе и осетина Мухарбека Туганова. Представители бесправных национальностей царской России, они испытали все трудности поступления в Академию художеств, находившуюся под эгидой императорского двора. Репин неизменно оказывал им поддержку, помогая преодолеть преграды, мешавшие получить художественное образование.

В воспоминаниях С. М. Прохорова, уехавшего вскоре после окончания Академии в Томск, запечатлен образ Репина как страстного пропагандиста искусства. Письма Репина к своему ученику в далекую Сибирь полны глубокой веры в общественное значение искусства и необходимость приобщения к нему широких слоев народа.

В разделе воспоминаний наиболее значительны мемуары А. А. Куренного, подготовленные к печати О. А. Лясковской. В течение долгого времени Куренной был близок к Репину как его помощник по Тенишевской мастерской в Петербурге, а затем как руководитель Смоленской художественной школы, основанной М. К. Тенишевой. Опытный педагог, А. А. Куренной находит точные характеристики методических указаний Репина, тонко и профессионально говорит о его мастерстве, живо рисует его как человека.

Интересны также воспоминания художников, хотя и не являвшихся учениками Репина, но так или иначе испытавших на себе могучее влияние его творческой личности. Многие из них были обязаны ему своими первыми шагами в искусстве и в педагогической работе.

Большой друг Репина скульптор И. Я. Гинцбург знал художника в течение шестидесяти лет. Еще мальчиком его привел в дом Репина приютивший его скульптор М. М. Антокольский. Оба они приняли большое участие в судьбе даровитого юноши. Несколько страничек новых воспоминаний Гинцбурга дополняют написанное им о Репине ранее.

Воспоминания известного театрального художника М. П. Бобышова проникнуты глубокой благодарностью к Репину, который помог ему в юности выйти на широкую дорогу в искусстве. Тепло и любовно описывает он встречи с Ильей Ефимовичем, живо воспроизводит облик любимого учителя. Став известным художником, Бобышов часто бывал на репинских «средах», где встречался со многими выдающимися современниками.

Чувством любви и глубокого уважения к мастеру проникнуты воспоминания художников М. И. Авилова, Ф. В. Сычкова, Е. М. Чепцова, Л. Ф. Овсянникова, И. И. Мозалевского, М. И. Курилко, Б. А. Фогеля, М. А. Керзина, Я. А. Троупянского, по праву считающих себя учениками Репина.

Многих из них можно назвать его косвенными учениками. Занимаясь в Академии художеств в мастерских В. Е. Маковского, В. В. Матэ, В. А. Беклемишева, Н. С. Самокиша, они неизменно пользовались советами и поддержкой Ильи Ефимовича и навсегда сохранили в своей памяти его образ.

Ценным в этих мемуарных очерках, помимо интересных фактов творческой биографии художника, является освещение его эстетических позиций, активной борьбы с декадентскими течениями в искусстве за реализм.

Певец рабочего класса, художник-демократ Н. А. Касаткин теплыми словами характеризует великого представителя русского идейного искусства, вместе с которым он на протяжении многих лет выступал на выставках передвижников.

Интересны воспоминания И. И. Мозалевского, принимавшего вместе с Репиным и Матэ участие в разборе художественного наследия рано скончавшегося В. А. Серова. Репин был первым наставником Серова, учившегося у него еще мальчиком. Уже тогда он поразил учителя своим недюжинным талантом. И позднее Репин восхищался «синтетическим» дарованием своего ученика.

Помимо художников, с воспоминаниями о Репине в сборнике выступают общественные деятели, писатели, журналисты, музыканты, артисты, имевшие с ним личные контакты. В записях А. А. Битнер и С. О. Грузенберга приводится немало новых важных сведений об активном участии Репина в общественной жизни страны. Они свидетельствуют о том, что, живя постоянно в «Пенатах», художник не был отшельником, не отгораживался от жизни, ее актуальных проблем. Н. Г. Руновский интересно рассказывает о посещении «Пенат» группой петербургских рабочих в 1913 году.

На протяжении многих лет близко знала художника выдающаяся революционерка, старейший член Коммунистической партии Е. Д. Стасова. Племянница знаменитого критика, дочь его брата, известного юриста и музыкального деятеля Д. В. Стасова, с детских лет встречалась в доме своих родных с прославленным художником, написавшим портреты многих членов этой даровитой и просвещенной семьи. В своих воспоминаниях Е. Д. Стасова рассказывает о том, как Репин на заре революционного марксистского движения в России помогал социал-демократической партии, предоставляя ее членам свою квартиру для подпольных явок.

Воспоминания Л. А. Шевцовой-Споре, племянницы первой жены художника, относятся к концу девяностых годов, когда она провела три школьных зимы в семье Репина, обучаясь вместе с его дочерьми в одной из петербургских гимназий. И хотя впечатления Шевцовой-Споре ограничиваются главным образом чисто женскими интересами, в них мы находим немало новых сведений о жизни семьи Шевцовых, близкой Репину на протяжении длительного периода — от студенческих лет до конца жизни.

Дореволюционный период жизни Репина в «Пенатах», достаточно широко известный, освещается в кратких воспоминаниях Б. А. Садовского и А. В. Стаценко.

Живя последние годы жизни в Куоккале, рядом с границей, отделяющей Финляндию от Советской России, оторванный от друзей и художественной среды, окруженный чуждыми ему людьми, Репин, вопреки всем наговорам белоэмигрантов, старался уяснить смысл великих преобразований, совершавшихся на его родине. Этому посвящены страницы интересных воспоминаний видного советского общественного деятеля П. Е. Безруких, неоднократно посещавшего Репина в «Пенатах». Рукопись воспоминаний была прервана смертью автора. Но и в незаконченном виде эти мемуары имеют несомненный интерес. Безруких старался по живым следам записать свои впечатления от встреч с Репиным, его беседы с ним, в которых престарелый художник живо воскрешал в памяти картины своего детства. Воспоминания художника, посвященные Чугуеву, в записях Безруких воспринимаются как продолжение первых глав биографической книги Репина «Далекое близкое».

Письма художника к Безруких, часть которых публикуется, говорят о большом доверии и симпатии Репина к адресату.

О поездке к Репину в Куоккалу в 1926 году пишут участники делегации советских художников П. А. Радимов и А. В. Григорьев. Их воспоминания служат важным дополнением к ранее опубликованным записям Е. А. Кацмана и И. И. Бродского. Руководители Ассоциации художников революционной России Григорьев и Радимов вспоминают о своих встречах и беседах с Репиным, происходивших в течение памятной недели, когда они, посланцы советской художественной культуры, гостили в «Пенатах». Известный художник и поэт П. А. Радимов приложил к своим воспоминаниям написанную им поэму «Поездка к Репину», являющуюся поэтическим выражением его глубокого преклонения перед репинским гением.

Воспоминания известного музыканта Д. И. Похитонова касаются двух встреч с Репиным, одна из которых относится к дореволюционному времени, другая — к 1925 году, когда автор посетил Репина в «Пенатах». Похитонов — один из немногих свидетелей последних лет жизни Репина, его одиночества в эмигрантском окружении, последних творческих усилий.

С зарубежным периодом жизни и творчества Репина связаны также страницы воспоминаний народного художника Латвийской ССР К. Миесниека, посетившего в 1929 году «Пенаты». Целью его поездки к Репину было узнать отношение великого художника к модным модернистским течениям в искусстве, укрепить свою веру в неисчерпаемые родники реализма.

К этому же периоду относятся встречи с Репиным финского писателя А. Людекена и коллекционера С. А. Белица.

В сборнике печатаются несколько мемуарных очерков, опубликованных в зарубежной печати и малоизвестных советскому читателю. Среди них наиболее интересны статьи-некрологи, написанные А. Н. Бенуа и И. Я. Билибиным.

Когда-то ярый полемист, выступавший против передвижников, горячо споривший с Репиным, но всегда отдававший должное его великому таланту, Бенуа в двадцатые годы во многом пересмотрел свои прежние позиции, основывавшиеся на идейном расхождении мирискусников с передвижниками. Его статья о Репине, написанная без всяких предвзятостей, проникнута большой сердечностью и «подлинным живительным пиететом» к мастеру, величие которого для Бенуа стало особенно ощутимо в годы разгула формалистических «измов» во Франции, где он тогда жил. Его воспоминания о сеансах, на которых Репину позировала пианистка М. К. Бенуа-Ефрон, безупречны по литературному стилю и тонкости формулировок, что дает право причислить эти страницы к тому лучшему, что написано о творческом процессе живописца, о чуде рождения на холсте живого человеческого образа.

Большой сердечностью и живостью стиля отличается также статья И. Я. Билибина, тепло и проникновенно почтившего память своего учителя.

Превосходно написан очерк К. А. Коровина «Репин, Врубель, Серов». Интересные «частности» найдет читатель в воспоминаниях В. П. Зилоти, С. В. Яблоновского, М. Я. Паур.

В Приложении к разделу воспоминаний публикуются статьи, очерки и дневниковые записи — В. Ф. Булгакова «О Репине и его друзьях», «Из дневников В. В. Воинова», И. В. Владимирова «История одного письма», И. М. Карпинского «После смерти И. Е. Репина» и другие.

Раздел «Неопубликованные рукописи И. Е. Репина» содержит немногочисленный, но содержательный материал. Это преимущественно черновики статей, очерков, журнальных и газетных откликов. Каждая страница репинских рукописей проникнута горячим темпераментом художника. Как новая, еще не известная глава «Далекого близкого», читаются воспоминания о чугуевских художниках, об И. М. Бунакове. Они значительно расширяют наши представления о первых учителях Репина. Отдельные отрывки посвящены первым годам пребывания Репина в Петербурге, его друзьям — братьям А. В. и М. В. Праховым, а также художникам А. Эдельфельдту, Ф. Малявину, А. Белому и другим.

Острый, злободневный характер имеют высказывания Репина о модернистском искусстве. Его статьи «О декадентстве», «О модернизме» и другие полны воинственного гнева, направленного против «разрушителей искусства», дилетантствующих «новаторов», шарлатанства и художественного убожества их творчества.

Черновые варианты статьи «О смертной казни» и других — еще одно подтверждение боевых идейных позиций Репина, остававшегося в годы политической реакции художником-демократом.

В разделе «Статьи и публикации» печатаются исследования, имеющие преимущественно публикационный характер. Это либо статьи, являющиеся комментарием к публикуемым в сборнике работам Репина (И. А. Бродский. Новонайденные и малоизвестные произведения И. Е. Репина), либо статьи, посвященные сравнительно мало изученным страницам жизни и творчества художника (В. Н. Москвинов. Репин в Здравневе; Б. Д. Сурис. И. Е. Репин в Кракове в 1905 году). Длительным взаимоотношениям И. Е. Репина и Н. А. Римского-Корсакова посвящена статья, написанная сыном композитора В. Н. Римским-Корсаковым.

Раздел «Письма» включает корреспонденции художника, датированные 1875—1929 годами. Его легко можно увеличить, так как имеется еще много неопубликованных писем Репина, но ограниченный объем сборника мешает это сделать.

В публикуемую подборку вошли письма к адресатам, среди которых преобладают художники — друзья и ученики Репина и художественные деятели.

Наиболее значительной частью этого раздела по своему объему и содержанию является публикация двадцати четырех писем Репина художнице М. В. Веревкиной, охватывающих период 1886—1903 годов. Отдельные письма, относящиеся ко времени, когда Репин выступил в защиту так называемого свободного творчества, утверждая, что в искусстве важно не ч т о, а к а к, убеждают в глубокой противоречивости и неустойчивости эстетических воззрений Репина в девяностые годы. Ратуя за искусство, «свободное от тенденций», Репин оставался носителем реалистических традиций. Вчитываясь в его высказывания об искусстве в этот период, убеждаешься, что «чисто художественная сторона дела», привлекавшая его «прежде всего», не заслоняла главного — выражения внутренней жизни человека, его отношения к миру.

«Я все же художник и дитя 60—70-х годов,— писал Репин М. Веревкиной 20 августа 1895 года.— Живопись, виртуозность отрицалась тогда как самый негодный порок. Выше всего ставилась идея, смысл, жизнь, жизнь картины, типичность, правда, историчность. Высшее и последнее откровение в искусстве мы находили в «Явлении Христа народу» Иванова. Гремел В. Г. Перов у нас и даже на Западе произвел впечатление... Вы смеетесь? — Напрасно, знаете, в этой стороне искусства есть с в о й и большой смысл, и мне он представляется таким великим, что я даже не плачусь на судьбу, что принадлежу к этой старой школе.

Воскресить верно целую картину жизни с ее смыслом, с живыми типами, довести до полной гармонии отношения лиц и движение общего жизненного момента во всей картине — тоже задача громадная. Угадать и воспроизвести идеал, который грезится разумному большинству людей, живущих своими этическими и эстетическими потребностями высшего порядка!..

Теперь время поэзии красок, иллюзии тонов, гармонии сочетаний. Но люди, чем тоньше и развитее организация их, тем скорее устают они от повторения ощущений и требуют новых. Особенно голова, разум быстро заскучает от бездействия и потребует для себя пищи. И теперь мы уже видим, возникает архаическое искусство символизма и идей нового порядка. Но это больное психопатическое развлечение не всем по нутру. Как только оздоровление общества усилится, усилится и разумная потребность искусства реального, здорового, эпического, как во времена Гомера. Жизнь, свет, солнце, движение, драматизм всегда имели и всегда будут иметь за собою самый большой контингент потребителей. А большинство, особенно если оно разумно и здорово — великая сила» *.

В ряде других писем читатель найдет содержательный материал о творческих интересах Репина, его постоянном внимании к молодым художникам, а также многочисленные отклики на события политической и художественной жизни.

Ближайшей задачей репиноведения является публикация полного и точного перечня всего созданного великим художником. Этому должно предшествовать выявление всех еще неизвестных произведений Репина, а также определение и атрибутирование спорных материалов и регистрация всех сведений о репинских работах, появлявшихся на многочисленных выставках у нас и за границей.

Публикация описи работ, оставшихся после смерти художника, важна для учета всего созданного Репиным. Эти нерасшифрованные списки, имеющие характер перечня, все же являются важным источником сведений, фиксирующих существование произведений Репина, из которых многие неизвестны.

В предисловии к сборнику «Художественное наследство» его редакторы И. Э. Грабарь и И. С. Зильберштейн писали: «Даже с появлением настоящих двух томов... изучение творчества великого художника далеко не может почитаться завершенным. Когда работа по подготовке этого издания была уже приведена к концу, стали известны новые оригиналы произведений Репина и новые данные о его творчестве и биографии».

Примерно этими же словами может быть заключено и наше предисловие. «Новое о Репине» не завершает, а продолжает дело, начатое советскими репиноведами. Мы мыслим свой труд как продолжение «Художественного наследства», в котором составители настоящего сборника также принимали участие.

Мы надеемся, что книга «Новое о Репине» поможет дальнейшему изучению богатейшей сокровищницы художественного наследия Репина.

Несомненно, что и после выхода нашего сборника поиски новых материалов о Репине продолжатся, и они, мы в этом уверены, будут результативными.

---

* См. стр. 53, 54 настоящего издания.

В силу небольшого объема сборника, комментарии и справочный материал имеют максимально лаконичный, фактический характер. В отдельных случаях в примечаниях приводится дополнительный материал, помогающий расшифровке неясных мест в подлиннике.

Из имен, названных в тексте, в примечаниях раскрываются лишь те, что требуют пояснения в связи с упоминаниями о них авторами. В именном указателе о них даются сокращенные сведения.

Составители сборника выражают благодарность Государственной Третьяковской галерее, Государственному Русскому музею, Центральному государственному архиву литературы и искусства, Научно-библиографическому архиву Академии художеств СССР, пражской Национальной галерее, музею Атенеум в Хельсинках, а также И. С. Зильберштейну, И. М. Карпинскому, С. А. Белицу, Е. П. Климову А. М. Смирновой, В. П. Александрову и В. В. Фиала, оказавшим большую помощь в работе над сборником.

Все материалы сборника, за некоторыми исключениями, публикуются впервые. Принцип первой публикации проводится и в репродукционной части сборника, где в основном даются неопубликованные произведения Репина и только в отдельных случаях воспроизводятся ранее известные работы необходимые как иллюстрации к текстам.

Ряд воспоминаний мы сочли необходимым сопроводить в качестве приложений неопубликованными письмами Репина, адресованными мемуаристу, выделив их из эпистолярной части сборника.

Материалы, находящиеся в ЦГАЛИ, подготовлены к печати З. П. Меллит; письма М. В. Веревкиной — В. Юргутисом; воспоминания А. А. Куренного — О. А. Лясковской; воспоминания Б. В. Асафьева (Игоря Глебова) — М. Г. Эткиндом.

В целях единообразия даты писем даются по новому стилю в заголовке с правой стороны. Редакторские уточнения заключены в квадратные скобки.

Принятые сокращения:

ГТГ — Государственная Третьяковская галерея.
ГРМ — Государственный Русский музей.
ГМИИ — Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина.
НИ музей АХ СССР — Научно-исследовательский музей Академии художеств СССР.
ГПБ — Государственная публичная библиотека имени М. Е. Салтыкова-Щедрина.
ЦГАЛИ — Центральный государственный архив литературы и искусства.
ЦГИАЛ — Центральный государственный исторический архив в Ленинграде.
НБА АХ СССР — Научно-библиографический архив Академии художеств СССР.
НИИМТК — Научно-исследовательский институт музыки, театра и кино.
ОР — отдел рукописей.
ТПХВ — Товарищество передвижных художественных выставок.
Акв.— акварель.
Б.— бумага.
Кар.— карандаш.
М.— масло.
Х.— холст.

ВЕЛИКОЕ НАСЛЕДИЕ РЕПИНА

Великий русский художник Илья Ефимович Репин принадлежал к тем мастерам искусства России, которые безраздельно отдали народу свое светлое дарование. В его творчестве воплощены лучшие черты прогрессивного русского искусства второй половины XIX века.

Репин горячо любил свой народ — в те годы бесправный, угнетенный. С огромной силой художественного обобщения показывают дореволюционную Россию его картины. Потрясающий образ людей в ярме создан им в картине «Бурлаки на Волге». Но великий художник сумел передать в ней также силу и красоту трудового народа, показать характеры могучие и свободолюбивые. Репину чужд был слезливый либерализм — творчество его полно гневного протеста, ненависти к поработителям и глубокой веры в народ, в его грядущую судьбу.

Значительное место в творческом наследии Репина занимают картины, посвященные мужественным образам революционеров. Его произведения «Не ждали», «Отказ от исповеди», «Арест пропагандиста» были и остаются прекрасным памятником героям, бесстрашно шедшим на борьбу с самодержавием.

Репин оставил нам огромную галерею портретов лучших людей России. Создавая образы крупнейших ученых, писателей, художников, музыкантов, он запечатлел их как людей высоких моральных качеств, большого ума и благородства.

Сила Репина не только в идейной насыщенности творчества, но и в том, с какой убедительностью и совершенным мастерством созданы его произведения. Художественный язык Репина могуч и ярок, он покоряет чистой красотой жизненной правды.

Всегда Репин был верен правде жизни. Но волновала его не педантичная достоверность мелочных жизненных явлений: великий реалист, он хорошо знал, какую правду должен рассказывать народу художник.

Искусство было для него могучим средством познания жизни. Поэтому художественное наследие Репина позволяет нам значительно расширить представление о тех общественных процессах, которые происходили в стране. Его творчество — правдивая летопись жизни дореволюционной России, летопись глубокая по содержанию и столь совершенная по форме, что и сейчас является непревзойденным образцом высокого и прекрасного искусства.

Советские художники глубоко изучают драгоценный опыт великих мастеров прошлого. Особенно дорогим и близким для нас является наследие, оставленное Ильей Ефимовичем

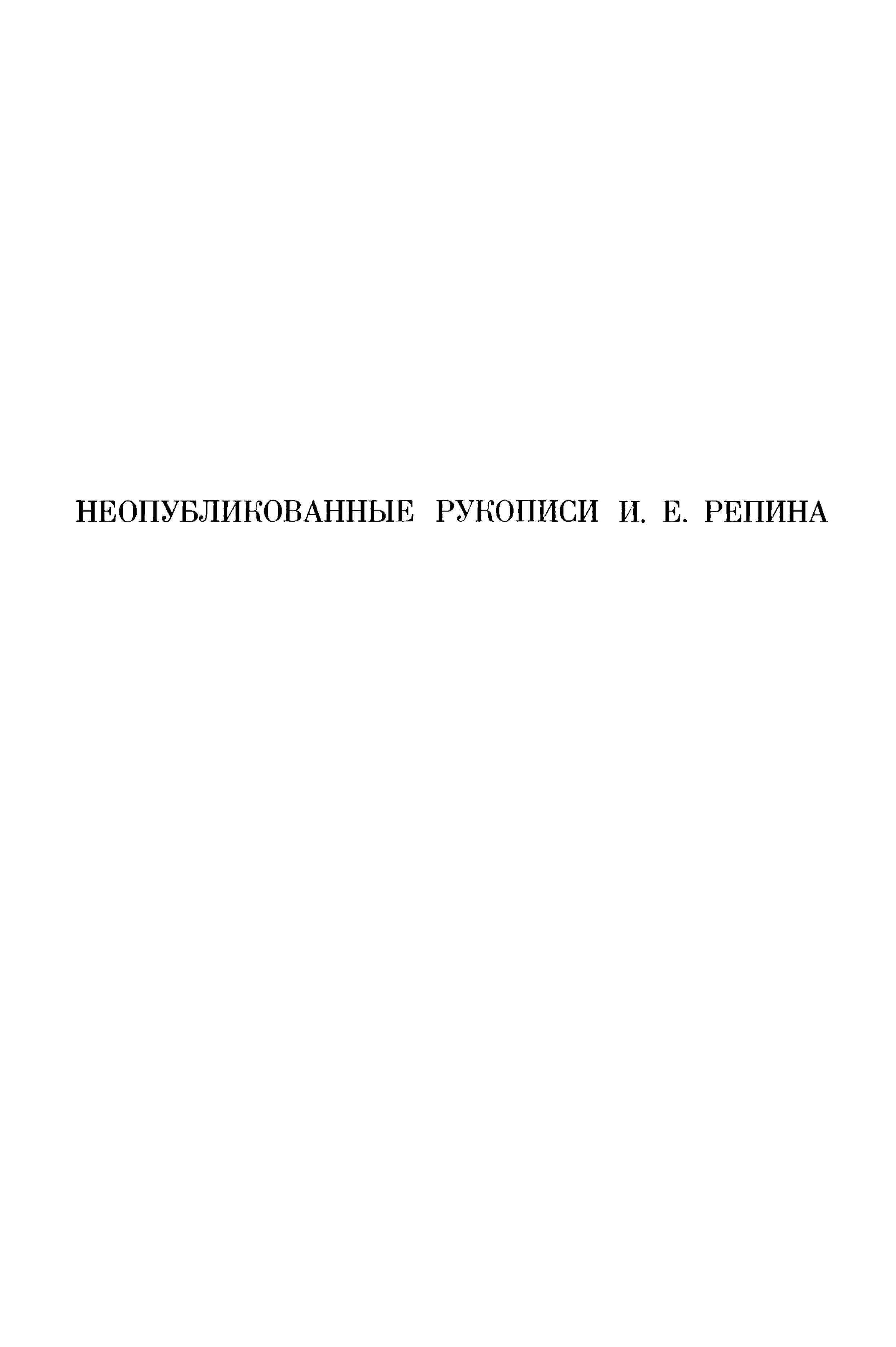
Репиным. Самое ценное в творчестве великого художника — его горячая, неувядающая любовь к жизни народной, умение видеть в ней самое главное, самое значительное. Продолжая и развивая славные традиции русского классического искусства, мы обязаны помнить о том, что наши произведения должны не только показывать действительность во всем ее многообразии, но и помогать рождению, победе нового, передового.

У Репина мы должны учиться неустанному труду, безграничной любви к искусству, умению создавать произведения, значительные по содержанию, полные художественного очарования, ясные и понятные народу.

Нести вперед знамя передового реалистического искусства, высоко поднятое репинским гением, — долг советских художников. Творческий подвиг великого мастера-реалиста призывает нас неустанно совершенствовать художественное мастерство, работать так, как работал Репин.

Предлагаемый читателю сборник «Новое о Репине» будет с несомненной пользой служить делу дальнейшего изучения творчества великого художника и собирания всего того, что связано с его необычайно многообразным художественным наследием и яркой личностью.

В. А. Серов,
народный художник СССР,
президент Академии художеств СССР



НЕОПУБЛИКОВАННЫЕ РУКОПИСИ И. Е. РЕПИНА

В СОВЕТ ИМПЕРАТОРСКОЙ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ УЧЕНИКА ИЛЬИ РЕПИНА

Прошение

С обязательством моего отца (отставного солдата) платить за меня Государственные подати, я получил увольнительное свидетельство от Общества (Харьковского поселения поселян), к которому принадлежу по званию. Но так, как отец по старости (60 лет) платить за меня более не в состоянии, а сам я, без всякого обеспечения, почти все время посвящаю на занятия в Академии, то по получении 2-й серебрян[ой] медали (за эскиз 8-го Мая 1865 г.) [1] покорнейше прошу Совет Императорской Академии Художеств исходатайствовать мне освобождение от податей и звания, в котором нахожусь.

Увольнительное свидетельство мое находится в Правлении Академии, [являющееся] документом на поступление в ученики по Новому уставу [2]; лекции и репетиции я исполняю в точности.

Ученик И. Репин.

21 октября 1865 г.

ЦГИАЛ, дело Академии художеств, № 98, ч. 1. Автограф.

[1] Серебряная медаль была присуждена Репину за эскиз «Ангел смерти избивает всех новорожденных египтян». С получением медали Репин был удостоен звания свободного художника и освобожден от податного состояния и звания военного поселянина.

[2] По новому уставу учащиеся Академии обязаны были посещать лекции по общеобразовательным дисциплинам.

КОНФЕРЕНЦ-СЕКРЕТАРЮ ИМПЕРАТОРСКОЙ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ П. Ф. ИСЕЕВУ

Его Превосходительству
Петру Федоровичу Исееву

Препровождая при сем донесение мое с резолюцией Его Императорского Высочества Товарища Президента, честь имею уведомить Ваше Превосходительство, что, к несчастью, до получения циркуляра, запрещающего нам выставлять свои вещи, я отправил уже на Парижскую Выставку вещь, еще не вполне оконченную [1]. Получить назад уже было невозможно; но недели через три последует приговор жюри, и если картина не будет принята, то я постараюсь с возможной скоростью прислать ее в Совет Академии.

Пенсионер Академии
Илья Репин.

30 марта 1875 г.

ЦГИАЛ, дело Академии художеств, № 98, ч. 1. Автограф.

[1] Речь идет о картине «Парижское кафе», которую Репин в 1875 году выставил в Салоне.

ПРОЕКТ ПРАВИЛ ПОКУПАТЕЛЯМ КАРТИН ДЛЯ МУЗЕЯ АЛЕКСАНДРА III И АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ

Не должно ограничиваться приобретением одних только шедевров, в сто лет один, но не упускать худож[ественных] произведений, характеризующих эпоху и рост русской школы.

Достоинства худож[ественных] произведений, которые должны быть приняты во внимание для приобретения:

1-е, художественность, во всей независимости своей, но 1-й разряд.
2-е, значительное по идейности — высшего порядка и исторические.
3-е, характерное изображение русской жизни в живых сценах и пейзажах родины.
4-е, портреты выдающихся деятелей и типы, выражение русской жизни.
5-е, декоративное искусство.

НБА АХ СССР, Архив Репина, II, А-4, К-12. Черновик. Автограф.

Датируется 1894—1907 годами — периодом профессорства Репина в Академии художеств. «Правила» писались им по заданию совета Академии.

ЗАЯВЛЕНИЕ И. РЕПИНА ПРЕЗИДЕНТУ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ ВЕЛ. КН. ВЛАДИМИРУ

Прошение

Имею честь почтительнейше просить Ваше Императорское Высочество об увольнении меня от должности профессора-руководителя мастерской Высшего художественного училища при Императорской Академии художеств с 1 ноября сего 1907 г.

Побудительная причина моего выхода — малое время, остающееся для собственных работ. С учениками отношения мои прекрасные, с Коллегией профессоров я в согласии [1].

Заместителем моим, если бы понадобилось мое мнение, я посоветовал бы пригласить Ф. А. Малявина. Несмотря на его хаотические картины, это человек необыкновенно одаренный и истинный художник.

Профессор-руководитель Илья Репин.

20 октября 1907 г.

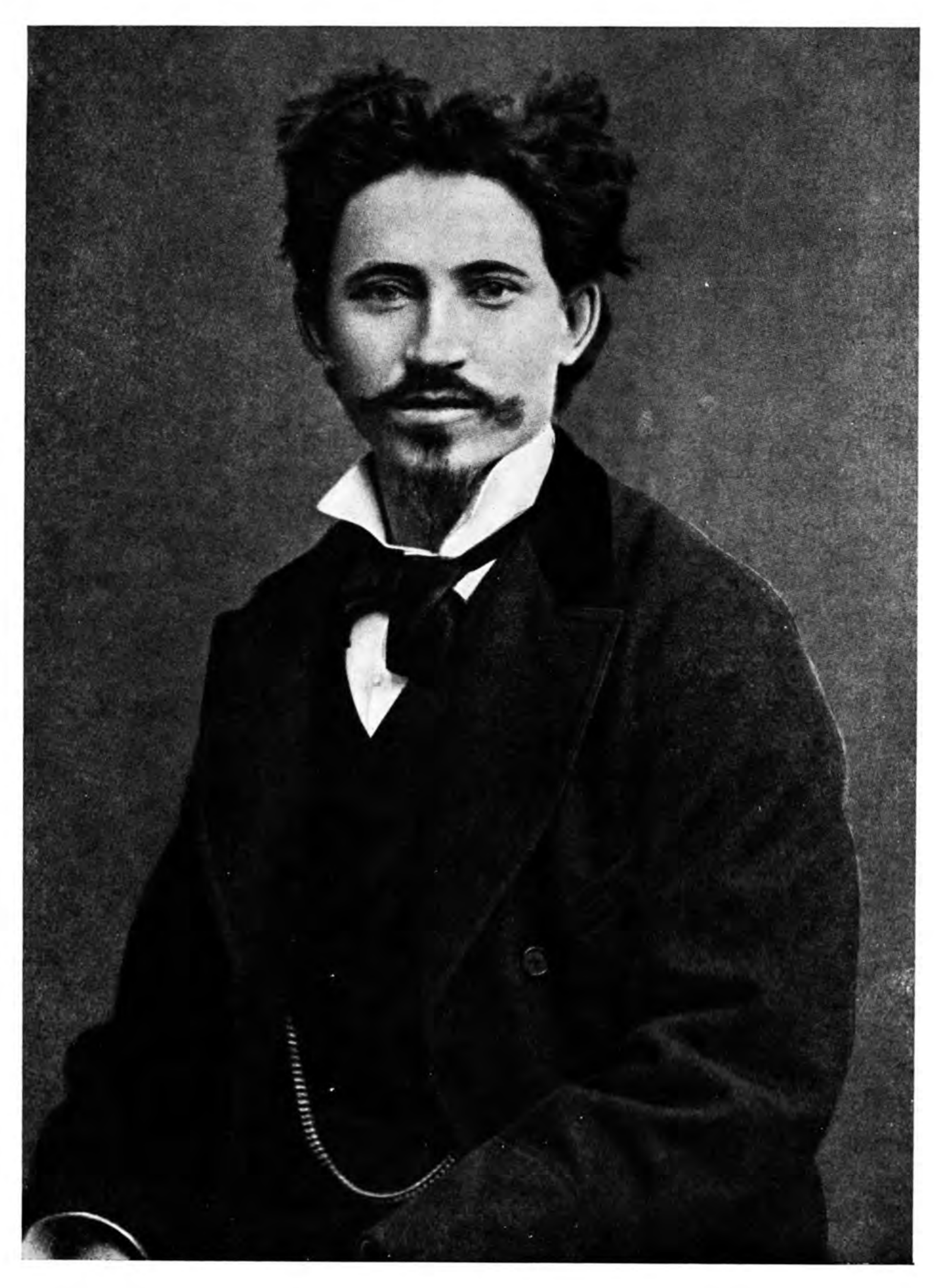
ЦГИАЛ. дело Академии художеств, № 98, ч. 1. Автограф.

[1] Известно, что причиной ухода Репина из состава профессоров Высшего художественного училища Академии художеств явились его разногласия с советом Академии, а также чиновничье-бюрократическая казенная атмосфера, царившая в ней (см.: И. А. Бродский. Репин-педагог. М., Изд-во Академии художеств СССР, 1960, стр. 73—91).

О МОДЕРНИЗМЕ

Сделало ли искусство прогресс с новым искусством и с модернизмом?

На этот вопрос я отвечаю только об изобразительных искусствах — живописи и скульптуре.



И. Е. Репин. Конец 1870-х гг.

И. Е. Репин с детьми. 1880-е гг.

Успех — и большой успех — живопись сделала в красках, в свободе трактовок идей и в широте живописных задач. Со времен расцвета венецианской школы живописи (Пальма, Тициана, П. Веронеза, Тинторетто, Джорджоне) живопись не дерзала становиться на эту нынешнюю высоту свободы и легкости исполнения.

Но, увлекаясь впечатлением красок и отбрасывая традиции старой школы, художники игнорировали форму. Рисунок и форма, как только перестали ими заниматься со строгостью классиков, быстро пошли к упадку; и вся эпоха этого движения, совершенно справедливо, была названа декадентством. Понижение в форме несомненно.

Однако, как свежее и новое, это движение завоевывало себе все симпатии молодежи. Освобождение личности художника в творчестве, эмансипация от всех традиций школы давала легко свободу всем дилетантам и неучам, смелость предаваться творчеству без всякой подготовки, без долгого изучения специальности.

Можно с уверенностью сказать, что никогда еще не было такого числа лиц, производящих картины. Ни одна эпоха из истории искусств не была так плодовита.

Итак, успех численный модернизма колоссальный, небывалый.

При этой оргии производительности старый принцип — как можно лучше — был отброшен и заменен: как можно оригинальней. Во что бы то ни стало надо было выделиться в этом море перепроизводства картин...

Без труда можно судить о качестве такого художественного движения.

Идея этого движения в принципе — желание внести в пластические искусства два новых элемента: настроение и свободу искусства, как таковового (находя, что академизм холодным анализом посредственных профессоров искусства убил живое творчество). Призывался лиризм.

Движение началось с девизом освобождения искусства от рутины и личности художника от обязательной безличной дрессировки. Это несомненно благотворный принцип для личностей, одаренных гением или огромным талантом...

Но природа скаредна на гениев и очень скупа на большую талантливость.

Что и говорить: гений чем самобытнее, тем интереснее, и истинный талант нас увлекает, и ему мы прощаем ошибки и недочеты; да они и сами одарены высоким божеским чувством меры. И их самих так мало...

Неисчислимы плевелы! Бурьян, саранча, эпидемические насекомые — вот кошмарные опошлители всего оригинального!.. Легионы! И как репродуктивны!! До какой нелепости довели они свое направление!..

Впрочем, появляются уже явные признаки разложения. Дело идет к концу! Сделалось ясно, по горькому опыту, что не всякая индивидуальность может претендовать на всеобщее внимание.

Не все гении, не все таланты. Посредственность терпима и даже полезна — дрессированная в традиции хорошей школы.

Но куда деваться нам от эмансипированной бездарности! От безвкусной индивидуальности. Хорошо еще, если она не очень плодовита, ленива и не изворотлива в практике поставщика своим меценатам своих chef d'oeuvre'ов!!

А если она трудолюбива, смела до дерзости и изобретательна?!

НБА АХ СССР, Архив Репина, II, А-3, К-1. Черновик. Автограф.

Датируется началом 1900-х годов, когда Репин резко выступал против упадочного декадентского искусства.

[ОТЗЫВ О ХУДОЖНИКЕ БЕЛОМ]

Понадобился мой отзыв о молодом художнике Белом [1]. Одно удовольствие писать о восходящей звезде в художественном мире — несомненно.

Ученик Дубовского, он поставлен безукоризненно.

Рисунки: линии смелы, уверенны, изящная простота в сюжетах — ничего лишнего — сразу зрелый вкус. Отсутствие кропотливого труда располагает рассматривать его с удовольствием, долго.

Живопись (все морские этюды — пейзажи).

С самой юности этому цельному таланту не сказал бы и Матисс: «Зачем же столько труда и столько грязи».

Он [Белый] скромен, сдержан, но не холоден. Молодой, девственный колорит его кажется агатовой гризалью, но он изящен и глубок — ему, как эллину Гомеру, кровь еще казалась черной. Белому неуместно делать замечания, он целен и самобытен.

В нашей рабской юдоли отрадно отдохнуть на независимости художника божией милости.

Ил. Репин.

НБА АХ СССР, Архив Репина, II, А-3, К-8. Черновик. Автограф.

Датируется началом 1900 года, когда А. Белый начал успешно экспонировать свои работы на выставках — весенней и Общества имени А. И. Куинджи и других.

[1] Александр Федорович Белый (1874—1934) — художник-живописец, учился в Академии художеств в 1894—1900 годах. Звание художника получил за картины «Сумерки в Крыму», «Утро в Закавказье» и другие.

ЭДЕЛЬФЕЛЬДТ

Слава Финляндии художник Альберт Эдельфельдт [1] сошел со сцены... Во цвете лет, в полной силе своего таланта, во всеоружии художественных идей, средств и техники! Высокий, красавец-мужчина, блестящий мастер, большую часть жизни провел в Париже. В этом мировом центре культуры и искусства, в этом бесконечном турнире артистов — национальностей всего света, где Эдельфельдт был всегда лауреатом.

Произведения его привлекают всех любителей, туристов, коллекционеров и в репродукциях вечно циркулируют повсюду. Почти все музеи Европы имеют образцы его превосходных созданий. Но большая доля их досталась его родине — национальному финскому музею Гельсингфорса [2].

Личность Эдельфельдта как человека и художника неотделима от Гельсингфорса, от угрюмой бедной Финляндии, «где солнце светит скупо», по выражению Фофанова, где угрюмый финн —«убогий пасынок природы» [3], по выр[ажению] Пушкина, или у плоского берега Финского залива, привыкает молчать, ежась от сырости, вечно моросящего дождика, или в однообразном сосновом сыром лесу бродить меланхолически молча.

Во всем этом бедном, заеденном коростой мха, незатейливом пейзаже приземистый, кое-как прикрытый от холода, неповоротливый, необщительный, с неизменной холодностью в ледяных маленьких глазках, никогда не улыбающийся — финн в полной гармонии [...]. Но как только вы попадаете в Гельсингфорс, вы вдруг очутились в другом мире. Гельсингфорс — уголок Парижа — Европа. Великолепная архитектура своеобразно весела; бульвары смеются от радости веселой публики. Ее так много везде; тепло, гуляют в одних пиджаках и платьях, как в Европе; вас охватывает такое чувство свободы, как на гениальном Западе. Над всем царит статуя гениального Рунеберга [4] — простого гражданина — вот как и все эти, что так независимо гуляют здесь по живописным улицам, по свободным, прекрасно вымощенным площадям [...] Давно ли это была беднейшая невежественная страна рабов, вечно голодных, как наши темные соотчичи бесправного сословия — крестьян. И вот в какие-нибудь сорок лет эта унылая крепостная Финлян-

дия стала уголком Европы!.. Ру́неберг переведен на языки всего мира, Эдельфельдт — художник, известный всему миру.

НБА АХ СССР, Архив Репина, II, А-3, К-6. Черновик. Автограф.

Датируется 1905 годом — годом смерти Эдельфельта.

[1] Альберт Эдельфельт (1854—1905) — выдающийся финский живописец и график. Его творчество носит яркий национальный характер. Большую известность Эдельфельту принесли картины из народной жизни «Рыбаки» (1883), «Бабы из Руоколахти» (1887), «Прачки» (1893) и пейзажи родной природы, написанные с большим живописным мастерством. Помимо жанровой живописи, художник широко проявил себя в области портрета, книжной иллюстрации, декоративной живописи.

[2] Музей Атенеум в Хельсинках.

[3] У Пушкина — «печальный пасынок природы».

[4] Иоганн-Людвиг Рунеберг (1804—1877) — финский поэт. Один из родоначальников финской литературы. Писал на шведском языке.

[О ДЕКАДЕНТСТВЕ]

Москва! Москва. Да, это Россия, и я опять верю, что Москва сделается центром русской жизни. Она — сердце России.

И новое движение искусства! Я понимаю этот прыжок сильного зверя таланта. Да, индивидуальность — это гениальность органическая — ее ни скрыть, ни приобрести нельзя искусственно. Она стихийна и фатальна. Я говорю не о «декадентстве». Декадент — бракованная лошадь, с безнадежными пороками. Декадент непременно — в некотором роде бездарность. Природа не одарила его кадансом, ритмом в искусстве, и он непременно невежествен [...] Его претензии теоретические, резонерские, и он фатально делается шарлатаном. А несноснее всего это сословие оттого, что оно стадно. Скоп этих художественных убожеств — их спасение. Только в массе все их уродство, как трясина в лесу, представляет опасность для слабых любителей и им дает право устроиться своим лагерем: прокаженных, как верно обозвал их Стасов [1].

Довольно. Об убогих стыдно много говорить. «Вихрь» Малявина восхитил меня, и я, как старая полковая лошадь, услыхав военный оркестр, бубны, зычные голоса крепкоскулых песенников-солдат, невольно в душе загарцевал перед этой гениальной русской картиной. Вот символ русской жизни 905 и 906 гг.!!! Вот она: бесформенная, оглушительная, звонкая как колокола и трубы оргия красок.

И в этом хаосе стихийного урагана мазков богатыря-художника, привыкая понемногу к несмолкаемому гулу хаотического движения, я замечаю лица самых обыкновенных, самых русских баб, с их деревенской грацией, с загорелыми лицами и вечно черными, никогда не отмытыми, рабочими руками... Только в картинах Леонардо да Винчи попадаются такие загадочные улыбки. Но эти русские улыбки русских баб, с плохими зубами, с некрасивыми носами. И улыбки их страшны. Страшно, что в вихре своей «Метелицы», счастливо улыбаясь, они полны исполненной, давно желанной [неразборчиво]. Вот она торжествующая сила данная!!! Еще издали вся картина кажется колоссальным кровавым потопом...

НБА АХ СССР, Архив Репина, VII, А-2, К-35. Черновик. Автограф.

Статья писалась в 1906 году или немного позже, так как в ней упоминается картина Ф. Малявина «Вихрь» (1906, ГТГ).

Репин высоко ценил творчество своего ученика Ф. Малявина и неоднократно высказывал о нем самые восторженные отзывы:

«...А у нас в России гениальным представителем нового вида искусства я считаю Ф. Малявина. А самой яркой картиной революционного движения в России — его «Вихрь».

Еще издали это большое полотно поражает вас цветом свежей крови, заливщей всю картину... Подходя, вы замечаете в хаосе окровавленных лохмотьев загадочно пляшущих русских баб...

В лицах и движениях фигур видна холодная оргия медленных движений и затаенной жестокости на спокойных с виду лицах» (И. Е. Репин. О моде в искусствах и о последней моде в изобразительном искусстве. НБА АХ СССР, Архив Репина, VII, А-2, К-35. Черновик. Автограф).

В 1907 году, в связи с отказом преподавать в Высшем художественном училище, Репин писал в заявлении президенту Академии художеств:

«Заместителем моим, если бы понадобилось мое мнение, я посоветовал бы пригласить Ф. А. Малявина. Несмотря на его хаотические картины, это человек необыкновенно одаренный и истинный художник» (см. стр. 16 настоящего издания).

[1] Имеется в виду статья В. В. Стасова «Подворье прокаженных», впервые напечатанная в 1899 году («Новости и биржевая газета», февраль, № 39). Статья посвящена первой международной выставке, организованной представителями группы «Мир искусства». Стасов резко выступил против декадентских течений в искусстве и художественной критике и «пачкунов» в живописи.

О СМЕРТНОЙ КАЗНИ

29 августа 1908 года исполняется восемьдесят лет Льву Николаевичу Толстому. Самым большим торжеством для юбиляра было бы услышать в этот день издание закона об отмене смертной казни.

Отвратительным кровавым маревом смертей пропиталась насквозь Россия; кажется, уже земля стонет от бесчисленных удавленников... Возможно ли какое-нибудь торжество в этом аду бесконечных казней больных, сумасшедших, уже обезвреженных людей!.. Но каково палачам ?!!

Вот кто достоин сожаления...

От ужасающего кошмара удавленников у них, наверно, уже темно в глазах. В полумраке изо всех углов высовываются им безобразные языки повешенных и страшно блестят их вылезшие глаза.

Вспоминаются им окутанные саваном жертвы, которых они, плотно держа за плечи, подводили к виселицам, осторожно возводили их на подставку и, заправивши прочно петлю на шее, выталкивали из-под ног скамейку, и, обняв ноги умирающего, повисали на нем, чтобы удушить его поскорей.

Нежная процедура?! — с напутствием духовного лица, служителя у престола божия.

Преданные слуги Диавола, палачи только из ада подкрепляются инструкциями Вельзевула. Насквозь пропитанные тьмою, их души уже ничего общего не имеют с живущими людьми.

Не только себе лично, даже потомству своему они стяжали вечное проклятие... При встрече с палачом даже самый терпеливый человек — добрейшая душа — чувствует омерзение: как бы поскорее исчезло это гнусное двуногое, еще носящее образ человеческий... нравственное чудовище! [...]

И водворилось самопожирающее царство тьмы, величается черное торжество самодовлеющего невежества, фарисейства лжи и явной преступности... «не могу молчать».

Мог ли терпеть далее все это убеленный временем и удрученный царящим безобразием философ?!! Он понес и свою царственную голову в жертву осатанелому, бессмысленному зверю... невежде.

Что может быть омерзительней власти без разума, торжествующего чванства, варварства и мрака!!

Эта власть своею бессмысленной злобой до такой степени опаскудила всю жизнь, что она никому уж не нужна, кроме палачей... Самоубийства совершаются уже повально [...]

Наш высший государственный идеал: полиция. Полиция должна стать идеалом русского человека, выше самого бога — он должен служить только полиции.

Самые высокопоставленные власти, залитые орденами отличий и золотым шитьем, самые священнейшие особы, митрополиты, архиереи в массивных золотых шапках и ризах кованных — все это беспрекословные рабы полиции... Путеводная звезда обывателей России — всех честных граждан — виселица!

Все имущество и жизнь обывателя в полном распоряжении полиции. Гражданин только откупается, чем может, от ограбления и смерти. [...]

Волею судеб Европа (да скоро и весь мир) подчиняется закону разумной необходимости — общего вечного мира.

Остатки варварства — патриоты, завоеватели-самодержцы как одержимые возьмутся под опеку разумных союзов, труда и права — закона.

Смертные казни — самое вопиющее безумие.

«Смертников», уже раскаявшихся, отрезвленных от сумасшедшего увлечения злодейством (у Достоевского была уже веревка на шее), вешают люди семейные, в здравой памяти, с благословения духовенства. [...]

Убивать и грабить ослабевших для пользы своего Отечества считается делом великой государственной важности. Награды, почести, слава.

Теперь Россия самая развращенная, разбойничья страна. Люди русские, особенно православные, живут уже без Бога, без совести, нагло глядя в глаза поруганной, бесправной правде.

Долго исторически росло это противучеловеческое воспитание: все заповеди божии, особенно 6-я, 8-я и 10-я вытравились из рабских душ озверелых подданных православия... И что всего ужаснее и безнадежнее — все это долгое развращение велось с благословения архипастырей православия. Они виноваты, что атеизм проник уже так прочно в массы темного невежественного люда. Духовные отцы народа в дрязгах устарелой обрядности сами забыли бога.

Долгими традиционными возвеличениями награждались подвиги грандиозных злодейств и грабежей. Это стало самым ярким примером заслуг сынов отечества; как же тьме не усвоить эти доблести Дьявола?! Его заповеди: убивай, воруй, грабь. [...]

Я думаю, ни одна нация не произвела на свет столько слуг дьявола, как добрый русский народ благодаря своим отсталым учреждениям. [...]

И теперь этих своих воспитанников излюбленная Россия, ради которой якобы и делались все злодейства, начала неумолимо истреблять смертными казнями своих верных сыновей?!!

Вешает, как потерявший рассудок, рехнувшийся изувер — вешает невинных, вешает раскаявшихся, молодых мальчиков, жертв временной эпидемии дикой заразы...

Можно смело перевешать теперь всю Россию, она вся полна преступными мыслями и особенно ее прославленные верные черные легионы... Как победоносно теперь они несутся в триумфе пляски смерти во славу царства своего покровителя Диявола...

НБА АХ СССР, Архив Репина, II, А-4, К-1. Черновик. Автограф.

Датируется 1908 годом. Статья о смертной казни была написана Репиным для газеты «Речь» к восьмидесятилетию со дня рождения Л. Н. Толстого. На рукописи Репиным сделана пометка: «Не могло быть напечатано в «Речи», т. к. об отмене смертной казни запрещено печатать что-либо».

Позднее Репин вновь возвращался к теме смертной казни и перерабатывал свою статью. В его архиве хранятся три варианта рукописи, датированные 8 сентября 1909 года и 11 июля и 19 сентября 1910 года. В письме Н. Я. Абрамовичу, сотруднику газеты «Новый день», 9 сентября 1909 года Репин писал: «Милостивый государь Николай Яковлевич, хотя я не обещал, но потом кое-что написалось на тему «смерть». Хотел было посылать на Ваше имя в редакцию «Новый день», но вспомнил — первое, не пропустил ли я срока?» (ЦГАЛИ, ф. 842, оп. 1, ед. хр. 7). Вероятно, последний вариант своей статьи Репин передал К. И. Чуковскому в октябре 1910 года (см.: Корней Чуковский. Собрание сочинений. Т. 2. М., «Художественная литература», стр. 108, 109).

[ОТВЕТЫ НА ВОПРОСЫ]

Ваши вопросы действительно очень интересны, милейший Иосиф Эдуардович. И некоторые хотя и не в моей компетенции, но я не откажу себе в удовольствии поболтать с вами, авось меня за это не станут строго судить специалисты.

[...] Театр. Сколько писалось об этом излюбленном развлечении человечества. И могу ли я сказать что-либо новое? Самое универсальное, самое сильное из всех воздействий на сборища. У всякого «общества»— свой... От грандиозного храма высоких религиозных потребностей до кафешантана — на все вкусы... Интереснее могут быть только митинги.

Роль актера? Мне посчастливилось видеть замечательных актеров. Я не забуду, как зрительный зал забывал все: и место, и автора драмы, и замершую тысячную толпу, и всякий самого себя и тем паче декорации... В щемящей тишине только клокочущих артерий какой-то могучий исполин высоким подъемом своего чувства держал все это множество в своей власти и заставлял его благоговеть, рыдать или безумно хохотать... Таковы были: Пров Мих[айлович] Садовский, В. В. Самойлов, Васильев 2-й, Шаляпин, Сальвини, Дузе, Ермолова и другие великие артисты, носители в себе великого Духа человечества...

Ну вот сейчас и о режиссере.

Это капельмейстер оркестра. Самый превосходный оркестр может сбить с толку недалекий дирижер. И чтобы создать хороший оркестр, нужна дьявольская энергия и много, много трудов, терпения, знания, умения и настойчивости... Вот видите, все это общие места, и все это вы слышали много раз от многих людей... Разумеется, как во всякой профессии, личное творчество терпится нами и высоко ценится только у гениальных натур. Да, великая миссия обаять гениальное создание, изучить и держать его в своих пятернях. Провести его так, как мыслил гений...— самому надо быть гением... Великая редкость Станиславские — как и все великое в жизни — посредственного человечества. Но, ради бога, молчите и не говорите этого громко... Столько теперь есть посредственных режиссеров, которые прежде всего наступают на пятку начинающему автору, накидывают ему аркан на шею; удаляют его в карцер и начинают хозяйничать в его создании... При этом у этих режиссеров есть свои излюбленные идеи, с которыми они так носятся и так бросаются на всякий подходящий и неподходящий даже случай, чтобы себя показать: вот как я понимаю намерение автора (впрочем, где автору!). Это только я, я и я. Слушайте и разумейте — я вас в люди вывожу. Автору не трудно «забить глузды». Он счастлив, что его взяли, наконец... Но вот кого режиссеры готовы дисциплинировать плетьми — это актеров!!! Каждый лицедей имеет претензию — своей личности... Подите-ка внушите этим анархистам, что они только рядовые. И чем чище они маршируют под диктовку режиссера, тем ярче выступает та идея, для которой только и стоит затратить все эти средства, и что ж...

«Публика не ценит? Не понимает? Тем хуже для публики. Искусство выше толпы, и пусть она доразовьется, чтобы смаковать те живописные эффекты чисто декадентской живописи: эти примитивные холсты, эти архаические позы, эти бесформенные ситуации... О, в этом будущее искусства. Это ново! Это гениально!.. И это так думаю я, режиссер».— Не похоже на правду?— Тем лучше.

Вы желаете знать мое мнение о балете?— Я совершенный профан в этом искусстве. И когда милые барышни семенят на носках и, вытягивая высоко ногу, ставят прямой угол к своему торсу, мне делается так скучно и так жаль этих добросовестно откалывающих все одно и то же, одно и то же... Главное, это так казенно и так некрасиво...

Танцы характерные я люблю, в них много огня, жизни, души...

Лезгинка, мазурка, краковяк, трепак, сальторелла... Ах, вижу, вы скучаете и жалеете о своем вопросе — мы тратим время. Баста.

Перейдем к главной теме вашего визита — Академии художеств.

Признаюсь вам, с тех пор, как А[кадемию] х[удожеств] оставил Иван Иванович Толстой [1], она потеряла свой светоч и погрузилась в тьму и спячку. Сосет свою лапу и сквозь дрему думает: как бы кто чего нового не затеял и не обеспокоил бы их дремоты.

С тех пор как Академия художеств отнеслась даже к очень насущному вопросу техники живописи [2] и ее средствам — сделала вид, что ей это не нужно. (Наши деды без этих техник и химий [неразборчиво] красками писали и чины и ордена получали и шитье на воротниках носили, по установленному рангу.) С тех пор я дал себе слово: не ездить более даже на ежемесячные собрания ее, и она меня более не интересует.

Я вышел в чистую отставку и теперь могу говорить о ней как частный человек.

16 октября 1909 г. Куоккала

НБА АХ СССР, Архив Репина, VII, А-2, К-19. Черновик. Автограф.

Вопросы, на которые отвечает Репин, были поставлены перед ним сотрудником журнала, названия которого установить не удалось, так же как и фамилию сотрудника, Иосифа Эдуардовича, к которому художник обращается в письме.

В Архиве Репина сохранился второй черновик — вариант этого же письма. Он датирован 19 октября 1909 года. Эта рукопись повторяет с незначительными отклонениями первый вариант, но обрывается посредине. Судя по тому, что рукопись осталась незаконченной, Репин, вероятно, уже не возвращался к этой теме и не отправил письма адресату.

Второй вариант рукописи дополнен одним абзацем:

«Будущее театра? Такие громадные средства выражения жизни человечества, дух захватывает от этого торжества благороднейших стремлений людского гения! Восторг и титания высших сторон человечности» (НБА АХ СССР, Архив Репина, VII, А-2, К-17).

[1] Иван Иванович Толстой (1858—1916) — ученый, археолог, был конференц-секретарем, а затем с 1893 года вице-президентом Академии художеств. С 1905 года — министр просвещения. Толстой играл большую роль в проведении реформы Академии художеств, в результате которой в 1893 году в нее вошли в качестве профессоров художники-передвижники И. Е. Репин, В. Е. Маковский, И. И. Шишкин, А. И. Куинджи и другие.

[2] Имеется в виду лаборатория техники красок и грунтов, которую Репин предлагал создать в Академии художеств.

[ИСКУССТВО И ЕГО МОДЫ]

[...] Во всей Европе искусство идет и развивается в своих стилях, одинаково во всех национальностях, одновременно в XIX веке меняет свои моды и вносит свои оттенки в манерах.

Инициатива всегда шла от французов и, вариируясь, быстро усваивалась всей Европой.

В начале семидесятых годов в Париже появляется эмпрессионизм. Освободившись от идей и условной картинности, эмпрессионизм пошел быстро по наклонной плоскости отрицания формы и к концу века выродился в декадентство; этот род искусства и до сих пор считается последней модой в искусстве.

Началом своим декадентство имело полное освобождение искусства и художников от всякой побочной зависимости.

Только личное вдохновение и освобождение от всех правил школы, воображение имеет цену и достойно внимания зрителя. Композиция — устаревшее стойло рассудочности — долой! Все прочее следовало бросать художникам.

Перспектива дает холодный шаблон и обезличивает всякий полет фантазии художника — не нужна!

Анатомия — сказки старых рутинеров-сухарей, антихудожественных прозаиков, безличных кропателей никому не интересного хлама — выбросить!

Штудия с натуры — фотография, и как копия всегда будет ниже тех случайных моделей, с которых писано, а те модели —скука.— Можно иногда, по поводу натуры, творить: как можно скорей — в один присест — не зарабатываться.

Необходимо: настроение, лиризм, оргия красок и впечатляющие образы. Пусть они будут неправильны, уродливы, но ярки, но характерны, чтобы зритель никогда не забыл этих независимых грез художника.

Ситуации картин — небывалые, рамы должны сливаться с общим настроением картины.

Типичность образов картины и ее техника должны быть подчинены до самозабвения художника-автора главной идее картины, статуи и ее символа.

В манере представления сюжета всего больше гармонирует примитив. Идеалом можно считать такое произведение, которое, напр[имер], если бы оно изображало папуасов, казалось бы зрителю, что это несомненное произведение самих папуасов.

Я обхожу все явления Великого Запада, который всегда идет впереди и создает все моды и в искусствах.

[...] На прошлогодней отчетной выставке Ак[адемии] худ[ожеств] меня поразила картина Савинова [1].

К этой картине я должен сделать вступление. После эмпрессионизма — объективного живого схватывания впечатлений натуры — является настроение. С невольным [неразборчиво] формы выдвигается своеобразная, стройная пластика и захватывающая яркость неожиданных поющих красок... [...]

Никогда еще прежде в литературе — писателям всего мира и нашим — не уделялось такого интереса к книгам Библии, как последние пятнадцать лет. Цитатами и подражаниями библейским пророкам теперь полна даже газетная беллетристика.

И вот, увидав картину Савинова, я почувствовал себя на Ниле в эпоху фараонов... Очаровательно! Сколько свету, сколько жизни. И при этом такой своеобразный тон библейской жизнерадостности!.. «Желтый Нил» потонул в тропическом солнце и сладко мерцает в голубоватых брызгах теплой воды.

Лошади, люди на берегу и в воде весело кишат и тонут в теплом душе...

Вот и девы египтянки, с восточными дробными косами, тут тоже плещутся и тонут в тяжелой воде у самой рамы.

Все построение картины капризно, сломано. Без всякой логики натуры; лица, торсы, руки, фигуры громоздятся, кувыркаются и до нелепости не считаются с собственными проекциями на плоскости земли... Да ну ее перспективу! Как я рад! Поздравляю, поздравляю! И Совет профессоров поздравляю с этой уступкой новым влияниям в искусстве. Даже преступая [неразборчиво] традиции, Совет выше предрассудков рутины и справедливо наградил Савинова заграничной посылкой. Этого огромного таланта следует выделить.

Да, это уже не ученик, это своеобразный мастер! Справедливо! Справедливо!

— Как чувствуется эпоха фараонов!— кричу я соседу.

— Каких фараонов? Да ведь это называется «Купанье на Волге»,— отвечает мне удивленный собеседник...

— Что вы!!. Ну да, что мне за дело как назвали картину: я вижу Нил и эпоху фараонов.

Это образчики лучших проявлений декадентства в живописи.

Худшее — это легионы непризнанных, бездарных, оголтелых модников, пристающих к [неразборчиво] движению опошлителей; во всех сферах так. [...]

НБА АХ СССР, Архив Репина, VII, А-2, К-35. Черновик. Автограф.

Датируется 1910 годом на основании слов: «На прошлогодней отчетной выставке Ак[адемии] худ[ожеств]...» и года написания картины Савинова.

Тема статьи «Искусство и его моды», оставшейся незавершенной, была предложена Репину его корреспондентом, к которому художник в первом варианте рукописи обращается как к Александру Дмитриевичу, а во втором варианте как к Николаю Дмитриевичу.

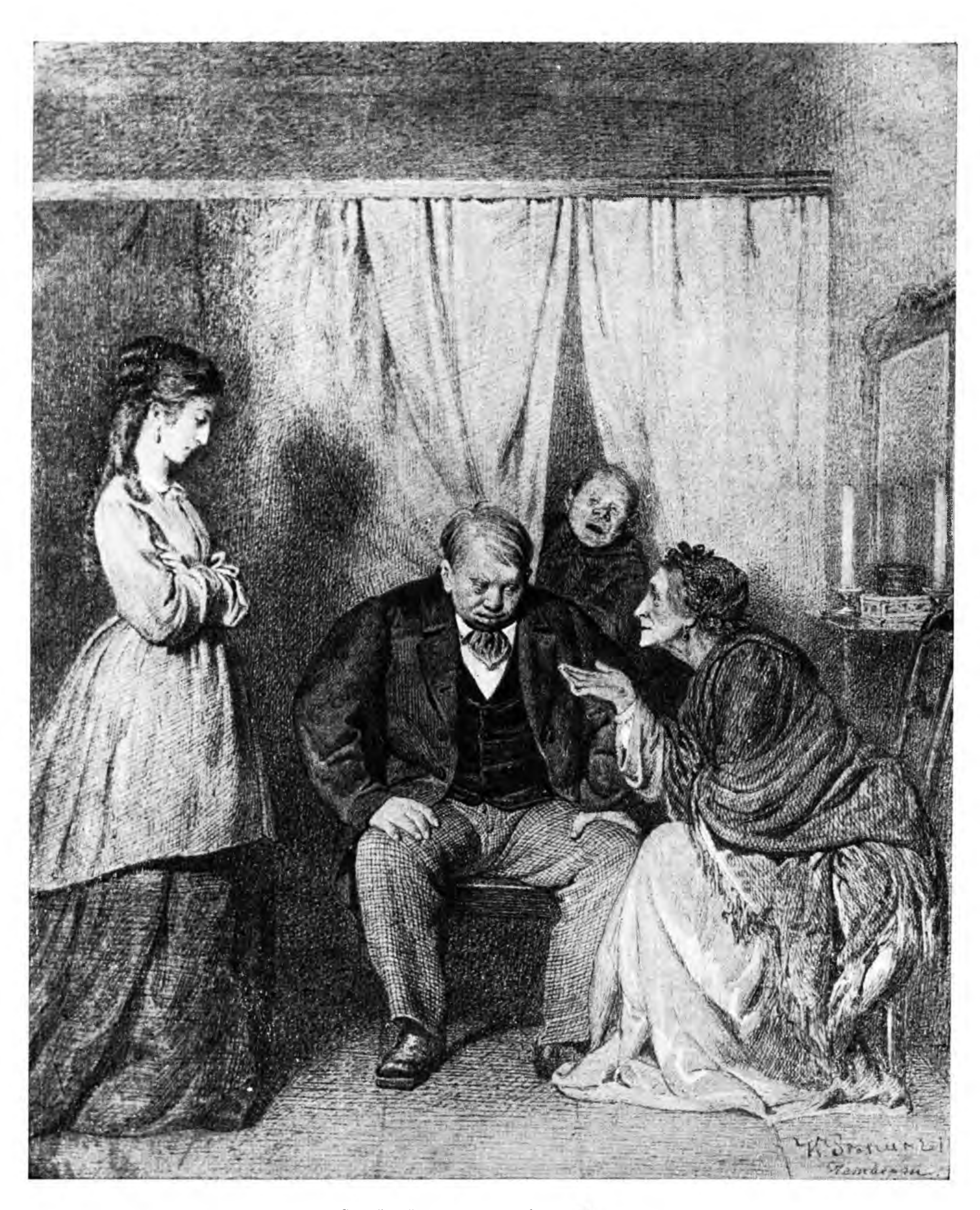
Возможно, что последний — Н. Д. Ермаков, коллекционер и художественный деятель, с которым Репин был в дружеских отношениях.

[1] Конкурсная картина А. И. Савинова «Купанье» (1908).

Митрополит Филипп, изгоняемый Иоанном Грозным из церкви 8 ноября 1568 года. 1866.

На уроке закона божьего. 1860-е гг.

Поцелуй. 1869.



Семейный разговор. 1860-е гг.

Семейная сцена. 1867.

На салазках. 1860-е гг.

[О СПЕКТАКЛЕ «БОРИС ГОДУНОВ»]

Я в опере «Борис Годунов». Сколько воспоминаний! Какое наслаждение слушать вещь, знакомую в каждом кусочке! Уж не говоря о кусках, слышанных много раз, в разных концертах, особенно в частных домах искренних и просвещенных любителей музыки, каким был долгое время дом Н. П. Молас, где Алекс[андра] Ник[олаевна] Молас [1] исполняла новейшую тогда музыку «кучкистов». И все эти концерты бывали при непременном присутствии пестуна тогдашней молодежи прогрессивной музыки — Владимира Васильевича Стасова. Как любил, ценил и наслаждался В. В. своими обожаемыми авторами!!!

Все их произведения делались на его глазах, все прослушивались по кусочкам, горячими, еще не остывшими от авторских чернил... Так и «Бориса Годунова» Мусоргский писал, обставленный нежнейшими попечениями высокообразованного, знающего, доброго папаши Стасова. Поднята была вся сокровищница Публичной библиотеки. Стасов по службе и в силу своего призвания был полным хозяином этого рая ученых [2].

Каждый день Мусоргскому приносились новые выписки из редчайших экземпляров и русских летописей и иностранных, просветителей наших, культурных путешественников Запада по дикой Московии. Особенно пригодились здесь записи с натуры и мотивов и слов у разных остатков гусляров, нищих, сказочников и рожечников — певцов старины... Все это смаковалось кружком в каждой строчке и музыки и текста...

Но какую горькую досаду испытал я в пятницу, в самой опере, теперь... Это русский, старинный, самобытный орнамент времен удельной Руси, переделанный торговым немцем для дешевого издания: все чисто, ординарно, выглажено, зализано на мещанский вкус и преподнесено публике без сучка, без задоринки... грустно... Этот молодой солдатик в музыке — немецкий дирижер А. Коутс [3], конечно, сделал с немецкой уверенностью все, чтобы угодить нашим инородцам, просветителям Руси великой; нашлись и свои наивные простаки — недоросли — беззаботные в музык[альной] и бытовой жизни... Вероятно... да что возмущаться — по Сеньке шапка...

1-я сцена с народом — мольба Бориса на царство из-под палки... ой, как слабо... Наши хоры — сбор лентяев на казенном иждивении — ничем не заинтересовать в искусстве, кроме постоянных окладов — чего же ждать?.. Капельмейстер — немец, режиссер — Мейерхольд — тоже дитя темных декадентских самоизломов до искалечения, никогда не видавший, конечно, судя по его работе, русской жизни и не понимающий ее сути...— чего же тут ждать.

В 1-й сцене великолепная фраза мужика на коленях — «Чего орем?»—«Царя на Руси хотят поставить»— совершенно пропала; пропали все хоры; и калик перехожих — этой силы поддонной нашего народа, по музыкальным мелодиям — и других всех хоров. Словом, вся режиссерская часть ведена человеком, не понимающим ни оперы, ни народа русского, ни истории... Костюмы тоже...

Отдыхал глаз на гениальном артисте Шаляпине. Меня он восхищает до бесконечности в каждой своей роли: и в Фарлафе, и в Игоре, и в Мефистофеле, и в Мельнике, и — его высочайший подъем — в Олоферне [4]. Не могу забыть кошмарного деспота, лежащего на кушетке, в помрачении неограниченного повелителя, от неудачи [неразборчиво]... Эта расстроенная душа давилы-завоевателя. Молчанием своим заставляет весь театр замереть в каком-то предсмертном оцепенении... Нет: ни слова, ни картина этого не может и бледненько передать. Да, это артист гениальный!..

НБА АХ СССР, Архив Репина, II, А-1, К-5. Черновик. Автограф.

Статья написана в 1911 году, после посещения И. Е. Репиным спектакля «Борис Годунов» на сцене Мариинского оперного театра. Постановщик и режиссер оперы В. Э. Мейерхольд. Декорации А. Я. Головина. Репин был не на премьере, так как первым исполнителем роли Бориса Годунова в опере был певец П. З. Андреев.

[1] Александра Николаевна Молас (1845—1929), в девичестве Пургольд, была первой исполнительницей народных песен и романсов М. П. Мусоргского. В. В. Стасов и все представители «Могучей кучки» ценили исполнительский талант А. Н. Молас. Семья Пургольдов отличалась музыкальностью. Сестра Александры Николаевны, Надежда, позднее вышла замуж за Н. А. Римского-Корсакова. В 1883 году Репин написал превосходный портрет А. Н. Молас (ГРМ).

[2] В. В. Стасов тогда заведовал художественным отделением Публичной библиотеки.

[3] Альберт Коутс (1882—1953) — известный дирижер. Под его руководством Шаляпин исполнил, кроме роли Бориса Годунова, также роль Досифея в опере Мусоргского «Хованщина» в 1911 году.

[4] Перечисленные Репиным роли были исполнены Шаляпиным впервые в следующие годы: роль Мефистофеля в опере Гуно «Фауст»— 29 сентября 1893 года, та же роль в опере Бойто «Мефистофель»— 16 марта 1901 года, роль Мельника в опере Даргомыжского «Русалка»—6 февраля 1894 года, роль Олоферна в опере Серова «Юдифь»—25 ноября 1898 года. Кроме того, Репин упоминает Игоря, имея в виду оперу Бородина «Князь Игорь», в которой Шаляпин в разное время исполнял то роль князя Галицкого — 25 апреля 1896 года, то роль Кончака — 9 июня 1914 года. Роль Фарлафа в опере Глинки «Руслан и Людмила»—30 января 1901 года.

В «Борисе Годунове» Шаляпин исполнял роль царя Бориса и позднее Варлаама.

[ОБ ИТАЛИИ]

Сколько раз, прощаясь с Италией, мне казалось, что я вижу ее в последний раз; и становилось жалко до слез расставаться навсегда... Вот и теперь особенно: еще никогда природа не отвечала так моему настроению, как в этот отъезд. Она плакала, и слезы ее с высокого неба орошали всю тучную зелень лесов и садов, покрывающих горы... Поясом посредине гор тянулись прозрачные туманы, и они принимали формы плачущих дев: хватаясь за руки подруг, эти девы печально глядели на землю и роняли свои слезы на цветы и деревья...

Роскошные, богатейшие террасы тучно украшены великолепными цветами (магнолии мне всегда кажутся опустившимися из рая), олеандры, розы, гортензии, глицинии и масса других цветов, и все они глядели печальными глазами, полными слез... И внизу город Локарно и озеро Лаго-Маджиоре, и за ним противоположная стена гор — все едва раскрывало глаза сквозь слезы. Все прощалось со мною уже окончательно...

ОР ГТГ, ф. 50, ед. хр. 5/266. Черновик. Автограф.

Датируется 1914 годом, когда художник ездил в Италию посетить кладбище, где похоронена Н. Б. Нордман-Северова. Текст написан на бланке гостиницы «Casa Fontana».

[О «ПЕНАТАХ»]

[...] «Пенаты»— наш дом в Куоккала — почти десять лет исполнял миссию народного университета. Разумеется, в крошечном виде. Каждое воскресенье в нашей гостиной читались публичные лекции по самым разнообразным знаниям: от астрономических законов вселенной до шитья сапог, от чтения первоклассных писателей (особенно Некрасов оказался по сердцу нашей среде) до практических сообщений, в которых иногда выступали наши же слушатели и слушательницы нашей аудитории. Так, Васил[ий] Никол[аевич] Кипятов (дворник Т. Башмакова) образцово прочитал (со всеми препаратами) лекцию о пчеловодстве, а жена сапожника Ятинена Ан[дрея] Андр[еевича]— простая повитуха — познакомила слушателей с главными приемами родовспомогательной практики.

Публика была самая разнообразная. Сидельцы-приказчики, дворники, кухарки, горничные, фермеры и пр., начиная с десяти лет и даже моложе, до шестидесятилетних. Ни

перед кем не запиралась большая комната, со скамейками, вмещавшая в себе челов[ек] до сорока. Она всегда была битком набита и поражала лекторов необычайным вниманием. Лекторы воодушевлялись замиравшей аудиторией и читали особенно вдохновенно, не замечая духоты.

А как нам счастливилось! Здесь читали И. Р. Тарханов (долголетие), Е. П. Семенова (о мире), Н. А. Морозов (о химии и астрономии), К. И. Чуковский (о литературе), А. И. Свирский (о значении острога), К. А. Белиловский (о глазе) и много других лекторов и поэтов, всех не припомнить. Летом лекции читались в саду, где кончались пением народных фабричных песен, частушек и эпических — про буров — и танцами. В доме зимой бывала и музыка и волшебный фонарь. После все это перешло в наш летний театр. Близкие служащие у нас обедают с нами, и это вносит только порядочность и серьезность отношения к питанию: народ, даже при самой скудности своей жизни, свято чтит хлеб-соль и помнит бога — не стыдятся молиться ему.

НБА АХ СССР, Архив Репина, II, А-1, К-4. Черновик. Автограф.

Датируется второй половиной 1910-х годов (после 1914 года — года смерти Н. Б. Нордман-Северовой).

ОТВЕТ АНОНИМУ

Я получил анонимное письмо по поводу названия моей картины —«Быдло империализма» [1].

Открытка: «Посетил вчера выставку передвижников, видел «Быдло империализма» и удивлялся на нелепое название. Вы крупный художник в прошлом, ныне еще не умолкший старик. Но зачем же ломаться, манерничать в названии картины. Обидно за Репина, за русское искусство; что же и оно в поводу у революции? Ваш поступок глубоко взволновал нас и опечалил. Он похож на румяна, прикрывающие бледность лица героини купринской «Ямы» [2]. Умолкни, старик».

Не только не умолкаю, но постараюсь во всеуслышание объяснить свою идею удачного названия картины моей —«Бурлаки на Волге».

[...] Быдло — слово польское, оно разумеет оскотевшего раба, сведенного на животные отправления. [...] Быдло глубоко развращенное существо: постоянно соприкасаясь с полицией, оно усваивает ее способности хищничать по-волчьи, подхалимствовать, но быстро приходить к расправе над своими господами, если они ослабеют.

Традиционная задача империи — воспитывать своих подданных в постоянном унижении, невежестве, побоях и безволии автоматов.

А мой аноним так еще живет тем режимом: «что же и оно в поводу у революции?»— взволнованно печалится об искусстве этот, по всей вероятности, бывший полицейский цензор. Теперь ему уже чудится скорее возрождение у нас империализма... Ах, как соскучились по бывшей своей власти эти врожденные держиморды!— Молчать! Не рассуждать — это только нам дано.

Удивительно, до чего этот класс падок до власти! А сам русский человек давно их высмеял: «Трем свиньям есть не разделит, а ведь туда же лезет управлять» [...]

Да, вот и мой цензор — анонимно, но сколько выражает повелительного жеста: «Ваш поступок глубоко взволновал нас и опечалил».

Мой печальник о русском искусстве боится повода — революции в искусстве. Но ведь революция есть пропасть, через которую необходимо только перейти к республике. И тут, в будущем, представляется большое грандиозное дело искусства. Вспомним только: Афины, Венецию — да и всю Италию (почти федеративную), Голландию и др. [...]

А в заключение своего длинного возражения я скажу похвальное слово Русской республике за некоторые проявления. 1-е нищенство, наше вековечное нищенство, исчезло. Нищих нет. Как? В наше голодное время, когда на простой кусок черного хлеба, даже плохо испеченного, глядишь с нежностью!.. И не только старух, стариков, нет, даже дети, нищие, так осаждавшие прохожих, исчезли, нет их; а мальчишки так деловито выкрикивают газеты и так бойко опытно продают их — диво! И еще: наших солдат ославили как циклопов, не знающих правды,— в трамваях, на улицах. А я еще не натолкнулся ни на одну неприятную сцену. Напротив: вежливость поражающая, уступка своих мест в трамваях. И кто это установил — не отдают чести офицерам? Ни разу не встречал: козыряют с какой-то даже грацией. А как скоро привилось равенство!.. Достоинство! Никакого подхалимства!!— как не бывало — это чудо!!

Большая перемена уже в это короткое время. И поздно вечером и утрами раньше шести часов такой порядок, спокойствие. Куда бы прежнему времени — пьяные, побои, крики на улицах, скандалы — жутко было, все помнят царскую полицию, вытягивались только перед начальством. Республика так заметно подбодрила и уже облагородила улицы. Все ходят быстро, торопятся по делам. Куда девалась прежняя лень, апатия. [...]

«Обидно за русское искусство»— изрек критик-аноним. Да, тут есть правда.

В Академии художеств, в зале Совета собирается уже более года Союз деятелей пластических искусств [3]. Я думал, что собравшиеся будут действительно решать будущие судьбы искусств, по существу предмета; но оказалось — главная тема собравшихся была бюрократическая постановка искусства, его зависимости от общего строя — построить министерство искусств и сделаться министрами, чтобы организовать новые методы взглядов, переоценки оценок. Говорили по-новому о равенствах всех искусств и ремесел. Я попробовал просить объяснений понятия равенства в искусствах, но, не будучи в состоянии понять их, вполне логически по страстной речи оратора, я удалился. Мне показалось таким отсталым недомыслием их усилие переоценить искусство, которого эти дилетанты совсем не знают.

НБА АХ СССР, Архив Репина, II, А-3, К-6. Черновик. Автограф.

Датируется 1917—1918 годами по описанным событиям. Письмо «Ответ анониму», очевидно, предназначалось для печати, но опубликовано не было. Частично печаталось в книге С. Пророковой «Репин» (М., «Молодая гвардия», 1958, стр. 372—373).

[1] Картина И. Е. Репина «Быдло империализма»— новый вариант картины «Бурлаки на Волге»— была написана в 1917 году и тогда же экспонирована на 46-й передвижной выставке.

[2] Повесть А. И. Куприна «Яма», в которой описывается жизнь дна капиталистического города царской России. Героиня повести — проститутка.

[3] Союз деятелей пластических искусств был организован 18 марта 1917 года на собрании петроградских художников, на котором председательствовали И. Е. Репин и В. Е. Маковский.

[О ПОЛЬШЕ]

Польша!

Делается страшно при одной мысли об этой глубоко несчастной стране. Изо всей страшной трагедии славянского падения Польша самая красивая, значительная и самая величавая пленница. Ее страдания невыразимы. Она стояла выше своих покорителей — вот муки Тантала — самая культурная, талантливая из всех сестер, она все время сознательно жила своим грандиозным прошлым, своей великолепной историей, своим духовным господством над всеми образованными современниками. Эту идею блестящего

некогда могущества закрепил на своих животрепещущих холстах гениальный польский художник Матейко.

При возрождении Польши — вечный неувядаемый венок великому Россу-освободителю! Надо молиться только о ниспослании всему Конгрессу мира и самой Польше — разумного смирения, беспристрастия и благородства истинных рыцарей по отношению к величавой и в своем несчастии возрождающейся родной сестре нашей. [...]

Страна, давшая миру Коперника, Шопена, Мицкевича, Матейка и многих других лиц на всех поприщах чел[овеческого] гения [...], достойна полной свободы культивировать свой великий дух, и всякое благородное сердце возрадуется возможности появления новых мировых откровений человечеству от этой расы, кипящей талантами божественного огня.

НБА АХ СССР, Архив Репина, II, А-4, К-8. Черновик. Автограф.

Датируется 1918 годом. Это, по всей вероятности, газетный отклик Репина на предоставление польскому народу права на самостоятельность и единство. Декрет, подписанный В. И. Лениным, обеспечивающий независимость польского народа, был принят Советским правительством 29 августа 1918 года.

[В ХЕЛЬСИНКАХ]

Как мне счастливится в Хельсинках!

Вспоминается самая радостная пора юности, когда очарованные, влюбленные юнцы танцуют до упаду. И здесь теперь я имею таких веселых добрых друзей, с которыми солнце не заходит и озаряет наши седины молодыми розовыми лучами.

Так веселились мы в Альберго, у Вилли Вальгрен [1], в очаровательных уютных комнатах, сплошь украшенных произведениями скульптуры и живописи. Этот все еще молодой мощный талант искрился как факел между нами и вдохновлял нас петь, плясать и импровизировать — мы очень вдохновлялись и удивлялись сами себе: откуда что бралось... Большая деревянная платформа едва вместила нас на обратном пути ночью; мы только жалели, что уже не видим в темноте красивых уголков, очаровывающих нас днем. Вот сюжет для м-м Вальгрен, для ее талантливого пера.

Ах, Вальгрен напоминает мне бесподобное время в Париже, когда в обществе красавца — гениального Эдельфельдта — мы дружески наслаждались всеми чудесами со всего света, собранными тогда на великой всемирной выставке.

В особенности нас оживило здесь солнце Италии прекрасной в лице трех совсем античных фигур по красоте. Евгений Жиральдони [2] представляет подобие льва, на облаках рая он способен восхитить вселенную, м-м Жиральдони поет как ангел — слова не могут выразить ее красоты и прелести ее дивного голоса, третье лицо м-м Гениус — артисты, художники не в состоянии оторвать от нее очарованных глаз... кто эта дивная красавица? Какие пропорции тела! Какие изящные формы?.. Вот модель для Праксителя...

НБА АХ СССР, Архив Репина, II, А-1, К-6. Черновик. Автограф.

Датируется началом 1920-х годов. В 1922 году И. Е. Репин посетил Хельсинки, где была организована выставка его работ. Публикуемый текст, по-видимому, запись впечатлений художника от его пребывания в Хельсинках.

[1] Вилли Вальгрен (1855—1940) — известный финский скульптор. Наиболее популярная его работа — фонтан на рыночной площади в Хельсинках.

[2] Евгений Жиральдони — итальянский певец, гастролировал в Хельсинках в 1922—1923 годах. В. Ф. Леви в своих воспоминаниях «И. Е. Репин в годы революции» пишет: «Много оживления и радости внес в дом Репина певец Жиральдони, с которым я познакомил Илью Ефимовича во время нашей совместной выставки в Гельсингфорсе. Жиральдони, женатый на русской польке, певице, взялся помочь Вере Репиной в пении, за что Репин, щедрый часто на расплату не деньгами, преподнес ему акварельные портреты, писанные с Жиральдони и его жены» («Художественное наследство», т. 2, стр. 312).

ОБ И. М. БУНАКОВЕ

I

Живописца Бунакова, у кот[орого] я учился живописи, звали Иван Михайлович. В г. Чугуеве, в одном из центральных городов украинского военного поселения, «аракчеевщина» тогда процветала во всем блеске. И мне пришлось видеть ее и с положительных сторон. Сделано было много полезного и незаменимого: постройка целого каменного городка, с штукатуркой и росписью al fresco, насаждение кругом его лесов, проведение дорог, сооружение мостов и пр. Всем этим пользовались обыватели наравне и с другими плодами культуры: всякого рода ремесла имели целые деловые дворы — особо, сейчас же за чертой города. Деловые дворы были наполнены мастерскими. Столярни, слесарни, кузницы обслуживали главным образом казенные надобности начальников у[правления] в[оенного] п[оселения] и всего состава учреждения. Кроме администрации, особой заботой обставлен был Чугуевский уланский полк. Швальни, сапожные мастерские, оружейные — все делалось в деловом дворе. Начиная с белья, сукон и кончая саблями, киверами, мундштуками, пуговицами и шпорами для кавалеристов — все делалось дома. Кругом мастерских толстыми слоями валялись обрезки сукон, жести и всего, что отбрасывалось мастерами прямо из окон длинных фанерных казарм с черепичными крышами. Здесь я бегал еще босиком по двору, где легко было обрезать ногу об осколки и обрезки металлов.

В числе других мастерских была и живописная, где писались царские портреты для присутственных мест, образа и целые иконостасы для окрестных соборов. Были свои резчики, позолотчики, делались изящные богатые рамы и мебель всякого рода — все было свое.

Инструкторы, мастера, учителя учились в Москве и Петербурге. Их окружали ученики-«кантонисты», которым давали здесь первоначальное образование. Для более высокого курса развития был корпус топографов, где учились съемкам планов, черчению географических карт с раскрашиванием их акварелью.

Отец И. М. Бунакова, Мих[аил] Пав[лович], был иконописец старого стиля, он писал еще по левкасу яичными красками, покрывал свои образа густым слоем олифы, которую он особо варил и выглаживал уже ладонью по доске, сверх живописи. Олифа была крепка как янтарь и такого же цвета. Дядя Ив[ана] Мих[айловича] Бунакова, Ив[ан] Павл[ович] Бунаков, научился уже живописи в Москве и считался очень выдающимся мастером. Он и брат его Михаил — отец моего учителя, были начетчики; особенно Михаил. Он заинтересовался «раскольниками» и написал толстейшую книгу, которую все дополнял, будучи уже девяностолетним, и я сам видел, как он писал ее даже при [неразборчиво]. Он очень предан был православию. Иногда по воскресеньям он приходил к нам и вел с моей матерью б[ольшей] частью текстуально бесконечное объяснение святейшего писания. Местные образа в Осиновской церкви работы Ив[ана] П[авловича] Бунакова были превосходны; я не видал лучше этого Спасителя его работы. И вообще в Осиновской церкви — большие картины по стенам, копии с Исаакиевского собора. Я видал их в 1893 году еще совсем сохранившимися.

В Чугуеве было семь живописцев: трое Бунаковых, Шаманов, Треказов, Крайченко, Мяшин. Особенно выдающийся молодой талант был Леонтий Ив[анович] Персанов (об этом мною написан особый рассказ [1], нек[оторые] из них — быв[шие] солдаты).

II

Теперь, припоминая беспристрастно, постигаю, что И. М. Бунаков был большой художник. Его небольшие по размеру портреты напоминали Гольбейна; он очень характерно ловил сходство и прекрасно заканчивал свои картончики. Это был брюнет, выше среднего роста, с черными магнетическими глазами, и в общем он очень похож был на Льва Толстого, когда тот был лет сорока. За мольбертом он сидел необыкновенно краси-

во — прямо и стройно, рука его ходила уверенно бойко по муштабелю и точно трогала самые тонкие места иконы; он был необычайно одарен, писал со страстью, и в тишине мастерской часто слышались его тихие отрывистые ахи, если тонкая колонковая кисть делала киксы от сотрясения треножки-мольберта.

Главная беда этого семейства была — затрата сердца к своим друзьям. По базарным дням с базара (недалеко) заходили к ним знакомые. Сейчас же на стол ставился графинчик водки, какая-нибудь закусочка (соленый огурчик), и начиналось угощение... Хозяина без всякой церемонии отвлекали от его работы; и он имел слабость не запрещать друзьям их ласковых приставаний... Один дед, то есть отец Бунакова, Михаил Павлович, сокрушался, проходя близко, и часто декламационно произносил с сочувствием, склоняя голову в сторону сына: «Ведь вот не дадут мысли совершенствоваться! Ох, ох, ох...» Но быстро водворялось веселье ... Душою этого веселья была жена Ив[ана] Мих[айловича] — Наталия Мих[айловна]. Она запевала сейчас же любимую песенку: «Переходом чистым полем зацвели волошки...» и т. д. Это веселье начиналось иногда часов с десяти утра, да так и не прекращалось до сумерек, возрастая в подъеме веселья.

Однажды он водил нас рисовать с натуры: в воскресение с двенадцати часов дня мы прошли на выгон, где в это время (на «стойбе») коровы и лошадки стоят неподвижно около часу. Иван Михайлович рисовал с нами, и очень хорошо. Животные долго стоят неподвижно в это время.

III

Из ваших вопросов о влиянии профессоров на учеников можно думать, что вы признаете за ними огромное влияние, и такое или другое направление считаете в зависимости от профессоров; но в Академии худ[ожеств], как и во всех школах искусств, такой процесс развития молодежи случается очень редко, и едва ли об этом следует жалеть... Обыкновенно профессора, особенно посредственные преподаватели, добившиеся уже в [неразборчиво] своих стремлениях в искусстве к постоянному местечку профессора, очень холодно относятся к ученикам. Главная забота — поддержать свой авторитет — резать учеников на экзаменах: пусть они догадываются, что от них требуется. Обыкновенно эти преподаватели особенно избегают какой-нибудь близости к ученикам; и подъем общего движения дела считают чем-то постоянным (само собой идет).

И действительно: идет само собой. Собравшаяся до тесноты среда молодежи, пришедшая сюда по страсти к искусству, особенно относительная свобода выбора и средства — уже полна своеобразия и увлечений собственными вкусами и способностями, б[ольшей] ч[астью] независимыми от юных сил, органически проникнутых личными стремлениями. Единственная побудительная сила — любовь к искусству и ревность к товарищам, которые так неожиданно вылетают из среды талантов и как ракеты остаются перед жадными до новизны взорами товарищей. Вот постоянное и неустранимое воздействие к прогрессу в школах...

Выдающийся ученик увлекает товарищей; на их рисунки заглядываются соседи, а во время отдыха идут один за другим паломники; а за спинами некоторых не прекращается толпа...

На экзаменах, когда эскизы всех висят, развешанные служителями, собравшиеся смотреть номера по достоинству — тоже кучками толпятся перед листами композиций — более интересных — вот кто ведет молодежь; имена их скоро делаются известными всем классам. Короче — выдающиеся ученики же и ведут школу. В мое время самая большая толпа стояла перед эскизами Васнецова, Семирадского и немногих других.

И вот — живописец Иван Михайлович Бунаков, без всякого официального звания художника, был превосходный художник-живописец, равный Гольбейну. Его портреты: старика-отца, или полковника фон Гаккеля, его жены (Гаккель) и особенно портрет джигита-черкеса Хамзаева. (Об этом остался рассказ, как черкес позировал.)

Черкесы, уже в чине офицеров (из кадетских корпусов), прикомандировывались к каждому эскадрону кавалерийского полка по два. Они носили свой национальный

костюм горцев. Шелка с затейливыми узорами, откидные рукава, блестящие позументы. Сбруя, седла [неразборчиво], стремена, все было настоящее, кавказское, кавказской стали, кавказской работы, кинжалы, шашки, патронташи, бурка, папаха — все эти предметы были последними словами искусства Дагестана, Чечни и прочих мест, столь прославленных Кавказом, который так долго не сдавался могущественной русской империи... На маневрах в Чугуеве, в присутствии кого-нибудь из царей, с горы, на Малиновский луг были прекрасно видны движения полков кавалерии, черкесы летали как мотыльки на своих кабардинцах. С высокой горы хорошо видны были все роды войск на огромном пространстве. Султанчики пик цветов полка были похожи на стаи птиц, летящих за полком, их трепет доносился к нам на гору по ветру.

Итак, черкес Хамзаев позировал И. М. Бунакову: целый летний день, без отдыха и без пищи, как героическая натура; он точно врос в пол... И когда портрет был кончен, он только зашатался, прежде чем переступить с места... Отошел на расстояние, чтобы видеть свой портрет, по-детски радостно улыбнулся во весь рот и произнес, лукаво подмигнув, скосив свой азиатский глаз в сторону: «Джигит Хамзай! Сколько волка ни корми — все в лес смотрит». Этим он выразил верность своему Кавказу. Мне особенно нравился портрет деда (отца Ивана Михайловича). Он мне представляется лучше Гольбейна — была в нем некоторая живая сдержанная размашистость кисти, особенно в усах, в бороде и волосах. Полковник фон Гаккель тоже был превосходен: почти в натур[альную] величину, был так сочно и свежо написан при тонкой законченности. В дамском портрете было много лакировки и желания приукрасить, он был несколько слащав и мало рельефен. Портретов И. М. Бунакова было много, но их уже трудно отыскать где-нибудь. Разоренные помещики бросали усадьбы и переезжали в города, оставляя все и не ценя самобытных произведений, которые презирались особенно богатыми, «образованными» людьми. Все это пропадало. Главным же губителем этих маленьких перлов были мухи. Вот и в семье Бунаковых от неряшливости в уборке посуды мух разводилось ужасающее множество. Входя в жилую половину, отворявшейся дверью, их подымалось со всех предметов — столов, стульев, даже с полу — такие шумящие тучи!.. Входящий был осыпан этими крылатыми до непроходимости: в глаза, лоб, руки, во все они массами стукались и черными пятнами разных форм сидели на стенах, столах и стульях, образах, картинах, окнах... Перлы скоро покрывались сплошь слоем широких точек — изображение исчезало совсем... Требовалось особого труда, уменья и терпенья, чтобы отмыть эти наслоения за многие времена. Особенно это развилось в Малиновке, куда мои Бунаковы переехали на лето для возобновления иконостаса...

В 1866 году я приезжал в Чугуев, уже пробыв три года в Академии художеств. Посетив Бунаковых, я написал тогда портрет Ив[ана] Мих[айловича] — голову на фоне белой стены (с подсинькой). Дед Мих[аил] Павло[вич] не переносил фонов других, кроме чистой умбры. Если он замечал на чьем бы то ни было портрете фон другими красками, он тотчас же вооружался и переписывал умброй. Так и на моем портрете с Ив[ана] Мих[айловича], я уже видел — фон был прописан умброй дедом.

НБА АХ СССР, Архив Репина, II, А-4, К-4. Черновик. Автограф.

Датируется 1925—1926 годами на основе переписки Репина с С. Р. Эрнстом.

Публикуемые автобиографические заметки — черновик ответов Репина на вопросы Эрнста в связи с его работой над монографией «Илья Ефимович Репин», изданной в Ленинграде Комитетом популяризации художественных изданий в 1927 году. См.: И. Е. Р е п и н. Автобиографические заметки. Ответы на вопросы Сергея Эрнста, 1926 г. Публикация И. А. Бродского («Художественное наследство», т. 1. стр. 373).

[1] Репин имеет в виду главу своей книги «Далекое близкое», посвященную чугуевским живописцам, в которой он подробно рассказывает о трагической судьбе талантливого художника Л. И. Персанова, потерявшего рассудок.

[О БРАТЬЯХ ПРАХОВЫХ]

Я приехал в Петербург в 1863 году. Весь Петербург был еще полон рассказами о том, как в прошлом, то есть в 1862 году, студенты университета — тогда все ходили в форме, с синим окладом, со шпагами наголо шли по Невскому проспекту, пока их всех не забрали в Петропавловскую крепость. По воскресеньям впоследствии у Мстислава Прахова собирались его друзья, и я слышал многие рассказы о их пребывании в крепости [1]. Там они сочинили целую оперу, посвященную правительству, стихами и распевали на церковный голос: иже херувимы.

«Прийдите, братие, братие, братие, бра-а-а-тие, и совет составим и-и-и совет составим — как давить просвещение,— как искоренять науку». Потом воспевались матрикулы и т. д.

Я забыл, сколько времени студенты сидели в крепости, но у Праховых вся семья знала наизусть всю оперу, потому что Мстислав Викторович был действующим лицом всей этой трагедии. И его друзья, окончившие уже университет, распевали все эти куплеты с большим задором и с охотой... И даже я знал всю оперу.

Меньший брат Мстислава, Адриан Викторович, однажды уже описан у меня в ст[атье] «Смертная казнь Каракозова» (в моей автобиографии) [2]; он был профессором Университета (классической скульптуры) и читал публичные лекции в Академии художеств, в скульптурном музее. Эти лекции имели большой успех. На эти лекции Адриан Викторович приносил с собой большую груду книг. Я с большим интересом посещал эти лекции в обществе моих учеников Тенишевской школы [3]. Особенно две лекции: о Ниобее и о Лаокооне возбуждали исключительный интерес по своей полноте и редким материалам профессора. И о многих эпизодах классического мира Адриан Прахов захватывал слушателей исторической, еще никем не тронутой, правдой. Это был философ, хорошо знавший язык эллинов, и он нас поражал до невероятности новыми сведениями из классического мира. Еще целый миф о Прометее. Эти мифы и исторические материалы поражали нас своей новизной и неожиданностью. О Прометее необыкновенно трогательно, незабвенно... Никакой роман не мог так увлекать. Прометей — это Христос эллинов.

Впоследствии мне эту лекцию напомнил профессор граф Иван Иванович Толстой, сын графа Ивана Ивановича (вице-президента Академии художеств).

Теперь преданиями устанавливается, что главным героем всей этой [неразборчиво] эпопеи был Мстислав Викторович Прахов.

В Москве он жил у Мамонтовых (Савва Иванович) и приезжал ко мне, в Хамовники, где я жил в Теплом переулке; там я написал портрет Мстислава Викторовича. Я очень дорожил этим портретом, и, когда Владимир Феофилович Зеелер [4] устраивал в Париже библиотеку И. С. Тургенева, я подарил библиотеке этот портрет М. В. Прахова. И теперь этот очень похожий портрет находится там, в Тургеневском обществе. (Это ценная вещь, в раме.)

НБА АХ СССР, Архив Репина, II, А-1, К-2. Черновик. Автограф.

Датируется концом 1920-х годов (после 1928 года), так как портрет М. В. Прахова, о котором пишет Репин, был подарен им Тургеневской библиотеке в Париже в 1928 году.

Семья Праховых занимает исключительное место в биографии великого художника. В юности, не получив никакого систематического образования, Репин всеми силами стремился к знаниям. Особенно это относится к периоду учебы в Академии художеств, когда юный Репин чувствовал недостаток образования. В это-то время судьба и послала ему дружбу с замечательной семьей Праховых. Оба брата — Мстислав и Адриан — были высокообразованными, начитанными людьми, впоследствии крупными учеными. В свою очередь, они почувствовали в юном художнике высокоодаренную натуру и не жалели сил для развития его интеллекта и художественного таланта. В переписке с А. Праховым Репин с глубокой благодарностью вспоминает незабвенные уроки, полученные им в передовой и просвещенной семье (см.: «Художественное наследство», т. 2, стр. 7—36; Н. А. Прахов. Страницы прошлого. Киев, Государственное издательство изобразительного искусства и музыкальной литературы, 1958, стр. 11—46).

О большой дружбе И. Репина и М. Прахова свидетельствует дарственная надпись последнего на его книге «Персидские песни. Мотивы Гафиза» (М., 1874).

«Дорогому Илье Ефимовичу Репину, дорогому собрату по любви к искусству и ко всему доброму и светлому, впечатления и участие которого были мне так дороги и одобрительны при воспроизведении Гафиза, посылает с дружеским поцелуем эту серию песен в Париж из Москвы, живя у нового друга, у Саввы Ивановича Мамонтова (по Садовой, против Спасских Казарм, в д. С. И. Мамонтова), работая над Греками и умиляясь своею дорогою Русью, которая сильно еще веет в Москве.

Мстислав Прахов

Москва, 7-е февраля 1874 года.

Пусть живет наша матушка, наша Русь сердечная! И пусть все мы работаем в любви к ней!

Илья Ефимович! Тут Алексей Кондратьевич Саврасов (вот глубокий человек! Тихий, как следует художнику!) и Н. В. Неврев, с которым я подружился, восхищается Вами и называет Вас «надеждой русской живописи», чем восхищаюсь и я! Но Вами, если б я не знал Вас, как человека, я не считаю еще себя вправе восхищаться: жду еще картины, настоящей картины, перед которой бы все прежние работы, как бы они хороши ни были, оказались бы для всех этюдами!.. Впрочем, это уже дело публичности — а я все тот же Ваш Прахов...

Антокольский кончил Христа! Майков и Полонский творят вновь. Так что все-таки дела идут!

Будьте здоровы, да не забывайте

Вашего Мст. Прахова.

Адриан читает лекции в Петербурге; а на Святой будет нам читать в Москве (с венской выставки); потом они будут напечатаны отдельно. Майков перевел трагедию Эсхила. Полонский написал прелестную поэму «Келиот». Скоро, вероятно, еще пришлю Вам стихов.— Работайте!

24-е марта 1874 года» (фонд музея-усадьбы И. Е. Репина «Пенаты»).

[1] М. В. Прахов в 1861 году был арестован за участие в студенческой забастовке.

[2] Имеется в виду глава книги И. Е. Репина «Далекое близкое» «Казнь Каракозова». В тексте и в комментариях к этой статье дана развернутая характеристика семьи Праховых.

[3] Тенишевская мастерская Репина — художественная студия, организованная им совместно с М. К. Тенишевой в ее доме по Галерной улице. Существовала с 1894 по 1898 год.

[4] Владимир Феофилович Зеелер — коллекционер и искусствовед, давний знакомый И. Е. Репина, жил во Франции, в эмиграции. Он написал две статьи о Репине: «80-летний юбилей И. Е. Репина» («Иллюстрированная Россия», Париж, 1924, № 52) и «И. Е. Репин. К 5-летию со дня смерти» (т а м ж е, 1935, № 40). Зеелер ошибочно назван устроителем Тургеневской библиотеки в Париже, организованной еще в восьмидесятых годах, по инициативе И. С. Тургенева.

ПИСЬМА И. Е. РЕПИНА

Л. М. АНТОКОЛЬСКОМУ

[24 июля 1928 г. Куоккала] [1]

Уважаемый Лев Моисеевич.

Ваше письмо произвело на меня настолько поднимающее впечатление, что я едва ли сумею ответить Вам достойно. Начиная с превосходной фотографии большой группы лиц, столь дорогих и родственно-симпатичных! Но что делает время!! Лица, эти дорогие лица, так изменились, что я долго, долго рассматривал их, пока не отгадал. Спасибо, подошел Юра [2], и мы вместе узнавали лица и удостоверялись проверкой «О» — кружка...

Да, да, первым угадали Дмитрия Федоровича Богословского, потом — Ал[ександра] Аввак[умовича] Куренного, наконец, И[вана] С[еменовича] Куликова (на Горького стал похож). Какие все апостольские лица! Мешков, Хотулев... [3]

Простите, что так много пишу: не могу оторваться, а почерк мой... простите...

Хочется плакать от собственных несовершенств...

И каждому хочется что-нибудь сказать... Напр[имер] «Баку» [4]: я думаю, Вы знаете, что наш талашкинский друг умер?

Мария Клавд[иевна] [5] последнее время жила под Парижем, в Сен-Клу... А о Четвертинской [6] ничего не знаю.

С Мешкова можно писать Моисея, с Хотулева — Ноя... Вот признак старости; старики болтливы — это я. Простите, простите...

И как я рад, Лев Моисеевич, что вы писали это грамотно... Это иначе и быть не могло. Вы очень хороший писатель: у Вас хороший слог, и речь Ваша льется остроумно и желательно... Вы написали мне отрадную новость: будто бы «князь» Гедройц строит в Чугуеве Деловой двор [7]. Только ведь это не дело пролетариата.— Тут нужны деньги, а где же взять бедноте? Да, а место хорошее в Чугуеве — на выгоне, я знаю [...] Как хорошо, что Вы верите в скорую возможность давно жданных перемен в человеческих идеалах! Только благороднейшие души так думают... И я всей душой на Вашей стороне; но это еще не вдруг... не сговорятся.

Обнимаю и целую всех милых товарищей, но в моем возрасте можно только прощаться... Увы, это не [в] нашей воле... Но сказать правду: Вы живете еще в Ваших юных идеалах — действительность другая. Искренне преданный Вам горячо любящий

Илья Репин

Мои заслуги и значение Вы так преувеличили, что мне остается только кланяться и благодарить. (Это мне советовал еще Тургенев.) Надо уметь молчать... Но мне стыдно от преувеличений... «Дорога только правда».

ЦГАЛИ, ф. 698, оп. 1, ед. хр. 18. Автограф.

Лев Моисеевич Антокольский (1872—1942) — художник, племянник М. М. Антокольского, учился в Академии художеств в 1897—1901 годах. Звание художника получил за картину «Соломея, дочь Иродиады». Письмо Репина явилось ответом на письмо Антокольского, приславшего ему групповую фотографию членов Кружка художников имени И. Е. Репина.

[1] Датируется по почтовому штемпелю на конверте.
[2] Юрий Ильич Репин (1877—1954) — художник, сын И. Е. Репина.

[3] Д. Ф. Богословский, А. А. Куренной, И. С. Куликов, В. Н. Мешков, А. П. Хотулев — художники, члены Кружка художников имени И. Е. Репина.

[4] Так Репин называет А. А. Куренного.

[5] Мария Клавдиевна Тенишева (1867—1928) — княгиня, меценатка, коллекционер акварелей, рисунков и предметов русской старины. В период 1896—1898 годов Репин написал семь ее портретов. В эти же годы Репин руководил Тенишевской художественной студией в Петербурге и принимал участие в жизни художественной ремесленной школы, основанной Тенишевой в своем имении Талашкине Смоленской губернии.

[6] Екатерина Константиновна Четвертинская — княгиня, близкий друг М. К. Тенишевой. Репин написал ее портрет «Дама в белом» (1896), находящийся в настоящее время в пражском собрании Алоиза Прохаски. Четвертинская организовала на хуторе Фленово Смоленской губернии школу сельскохозяйственного типа с преподаванием рисования и пения.

[7] Деловой двор — художественно-промышленные мастерские, которые Репин мечтал создать на своей родине в Чугуеве. Репиным был составлен подробный план Делового двора, с небольшим музеем при нем, с точным указанием характера занятий, условий приема учащихся и т. д. Князь Н. А. Гедройц был одним из членов комитета помощи по постройке Делового двора.

В. М. БЕХТЕРЕВУ

31 октября 1913 г. Куоккала

Глубокоуважаемый Владимир Михайлович.

За все это долгое время, как мы не видели Вас, мысли наши не отставали от Вас. Чувствовали и мы все Ваши беспокойства и, выпавшие так неожиданно, все несправедливости невежественно осмелевшего рока на Вашу долю... Горе Вам... [1]

И вдруг — какое огорчение! Вы приехали к нам, когда мы еще не возвратились! Такая досада! Знаю, как дорого Ваше время, и не знаю, что предпринять?

Может быть, Вы поручите кому из Ваших близких навестить нас в одну из сред? Разумеется, ничего спешного нет: как и когда Вам угодно будет назначить.

Прошу присовокупить наши чувства к тем многочисленным добрым порывам всех сердец, горячего сочувствия Вам.

Нат[алья] Борис[овна] очень кланяется Вам и Вашему семейству, я также.

Искренно преданный Вам Илья Репин.

ОР ГПБ, ф. 635, № 3. Автограф.

Владимир Михайлович Бехтерев (1857—1927) — выдающийся русский ученый, психиатор и невропатолог. В 1913 году Репин написал его портрет. Репина и Бехтерева связывали дружеские отношения, о чем свидетельствует письмо последнего от 6 августа 1924 года в связи с исполнившимся восьмидесятилетием со дня рождения художника:

«Дорогой Илья Ефимович! До сих пор я вспоминаю те дни, когда мы с Вами были среди нашей молодежи вместе с покойной Нордман, и помню, с каким энтузиазмом Вас встречала всегда эта молодежь, и потому я вправе, будучи сам сейчас вне связи с этой молодежью, принести поздравления и от нее с теми же пожеланиями еще долгой и счастливой жизни на пользу нашей родной страны, носителем славы которой Вы являетесь, и на пользу всего человечества, в котором плоды Вашего творчества никогда не иссякнут и не забудутся...

Ваш преданный друг и всегда Вас глубоко почитавший Вл. Бехтерев» (НБА АХ СССР, Архив Репина, VIII-А, А-3, К-5).

Об участии Репина в работах Психоневрологического института, руководимого Бехтеревым. См. стр. 266—272 настоящего издания.

[1] В 1913 году Бехтерев был вынужден подать в отставку с поста директора основанного им Психоневрологического института, что явилось результатом гонений на него со стороны министерства просвещения, травившего его как передового ученого-демократа.

И. Е. БОНДАРЕНКО

18 февраля 1927 г.

Милостивый государь Илья Евграфович.

Бессовестно. Злодейски я запоздал Вам своим ответом о Савве Ивановиче Мамонтове [1]. И главное, в такое беспокойное время, если и было что у меня от Саввы Ивановича, я порастерял. Могу только сообщить о нем Вам — общее место, что в свое время было признаваемо нами — всеми его друзьями. Все мы жили в Абрамцеве как дома, и все сходились во мнении, что Савва Иванович — для всего оазиса искусства в Абрамцеве — был освежающим, веселым, плодотворным дождем.

У Саввы Ивановича была масса дел капитальных, ответственных, постоянных. И вот, подобно всем людям дела, С[авва] И[ванович] ничего не откладывал и много занимался скульптурой, лепил бюсты со всех близких. С[авва] И[ванович] на перепутье заезжал домой в Абрамцево и как истинный артист сейчас же стремился к своим делам по главной отрасли — начатым работам. Гл[авным] бразом у него было много начатых бюстов. В его доме, прославленном старожилами Аксаковыми и посещениями их современниками знаменитыми славянофилами, с прибавлением Гоголя, Тургенева и многих других имен громкой известности. Там жили и мы, его современники, имевшие там свои мастерские и работавшие там самостоятельно в своем установленном порядке.

Здесь В. М. Васнецов в «Яшкином доме» * установил и обрабатывал своих «Богатырей» и «Рай» для собора в Киеве. Адриан Виктор[ович] Прахов [2] приводил в порядок весь большой материал (внутр[енняя] отделка Владимирского собора в Киеве). Я разрабатывал свои карт[ины] «Проводы новобранца» и т. д.

Конечно, в продолжение целой недели иногда мы уставали над своими постоянными работами и поджидали приезда Саввы Ивановича... И вот он налетал на нас как освежающий дождь, весело вспрыскивал нас своими добрыми замечаниями и незаменимыми советами; и мы после его отъезда опять быстро опушались живой, веселой листвой молодых побегов (худож[ественной] мыслью).

По вечерам в доме, в уютных просторных покоях Елиз[аветы] Григорьевны [3], происходило чтение. Елиз[авета] Григ[орьевна] очень хорошо читала и любила это дело. Я обыкновенно, во время чтения, рисовал с кого-нибудь в альбом и 15-летний В[алентин] Серов также пополнял альбом Елиз[аветы] Григ[орьевны]. И очень часто уже и тогда его портреты были лучше моих.

Савва Иванович был хороший настоящий певец (не любитель только) и очень хорошо знал музыку. Это доказывается тем, что С[авва] И[ванович], как только позволили средства, сейчас же основал оперу и управлял ею. У него пели лучшие итальянские певцы; у него же начинал свою карьеру Ф[едор] И[ванович] Шаляпин. Отлично помню и я нашего гениального певца, когда ему было около 20 лет. В это же время С[авва] И[ванович] дружил и со скульптором — князем Трубецким, который запросто был вхож к Савве Ивановичу. И сейчас же, как услышал пение этого феноменального юноши, сейчас же стал лепить его бюст.

Теперь этот бюст стоит у меня — отлитый из бронзы и страшно похож и по сие время.

А у меня же есть бюст, последняя работа Саввы Ивановича, бюст профессора Поленова. Это очень удачный бюст леп[ки] С[аввы] И[вановича]. Василий Дмитриевич как живой — проходить мимо страшно в сумерках. Я радуюсь на него.

Илья Репин.

* «Яшкин дом» назван так потому, что он выстроен был маленькой Верушке, и она так называла его. О себе она говорила только «я», и потому дом назван Яшкин; при нем особая мастерская, в которой В. М. Васнецов писал своих «Богатырей»; а после я писал «Проводы новобранца».— *Прим. И. Е. Репина.*

ЦГАЛИ, ф. 964, оп. 1, ед. хр. 111. Автограф.

Илья Евграфович Бондаренко (1870—1947) — архитектор, историк архитектуры.

[1] Савва Иванович Мамонтов (1841—1919) — известный меценат, крупный промышленник и финансовый деятель. Занимался скульптурой, музыкой, пением. В 1885 году основал в Москве частную русскую оперу. Подмосковное имение Мамонтова Абрамцево близ станции Хотьково Северной железной дороги, купленное им в 1870 году (с 1844 по 1870 год принадлежало Аксаковым), в семидесятых — девяностых годах становится значительным центром русской художественной жизни. Здесь подолгу жили и работали многие крупнейшие артисты и художники: М. М. Антокольский, В. М. Васнецов, М. А. Врубель, А. Я. Головин, К. А. Коровин, И. И. Левитан, Н. В. Неврев, М. В. Нестеров, И. С. Остроухов, В. Д. Поленов, Е. Д. Поленова, И. Е. Репин, В. А. Серов и другие.

[2] Адриан Викторович Прахов (1846—1916) — археолог и историк искусства, профессор Петербургского университета. С юных лет был другом Репина и оказывал большое влияние на его развитие. См. стр. 33 настоящего издания.

[3] Елизавета Григорьевна Мамонтова (1847—1908) — жена С. И. Мамонтова.

В. К. БЯЛЫНИЦКОМУ-БИРУЛЯ

1

29 марта 1908 г. «Пенаты»

Дорогой Витольд Каэтанович.

Я очень рад поменяться с Вами работами. Но, ради бога, ни о каких деньгах доплаты не может быть речи.

Ваша «Первые цветы» превосходная вещь!.. Я умолкаю, когда думаю, что могу я предложить Вам в обмен...

У меня есть только два эскиза: один к «Искушению» [1] (очень близкий к картине, бывшей на выставке *), другой неизвестный, картины не было. При лунном свете в парке объяснение двух, мужчины и женщины.

Вот, на Ваш выбор.

Т. к. дело сие не к спеху, то советую — при случае, когда будете в Петербурге, заглянуть в Куоккала, где Вам будут рады, и выбрать и решить.

Искренно Вас полюбивший
Илья Репин

* Не тот, что продавался у Аванцо.— *Прим. И. Е. Репина.*

2

19—26 апреля 1908 г.

Течение воздуха: с востока
Море: все бело
1° R
Час: $^1/_2$ восьмого.
Mise en scéne: сейчас гуляли по свежему снегу точно об Рождестве.

Дорогой Витольд Каэтанович.

Мы были очень тронуты коллективным письмом с подписями всех наших милых друзей, с прибавкою Кл[авдия] Васильевича Лебедева [2].

Задержали ответ фотографии, которые и до сих пор все еще не готовы (бывает же!).

В. А. Шевцова. 1860-е гг.

Е. Д. Шевцова. 1860-е гг.

Читающий А. В. Прахов. 1898.

А. А. Шевцов (?). 1860-е гг.

Женский портрет. 1871.

Портрет художника В. Д. Орловского. 1873.

Василий Репин. 1870.

Женский портрет. 1870.

Портрет художника Лабуца («Овод»). 1883.

Портрет А. И. Шевцова. 1886.

Зима без всякого милосердия заслоняет нам пасхальное настроение [...] Заказ Ваш — повторение эскиз[а] Иоанна Грозного делается: кажется, выходит интересно. А может быть, это вначале так кажется.

Как трудно остановиться вовремя! От Натальи Борисовны [3] и от меня прошу Вас передать глубокоуважаемой Ольге Ивановне [4] мой сердечный привет и всем нашим общим друзьям.

Вероятно, Вы уже заняты отъездом, да даже в отъезде — по первой пороше? Есть? Возможно на пасхе?

Ваш И. Репин.

3

14 ноября 1908 г. «Пенаты»

Дорогой Витольд Каэтанович.

И я каждый день вспоминаю Вас с чувством, глядя на очаровательный, свежий момент ранней весны. И голубые подснежники, и тихая река, и целая панорама леса, так художественно моделированная за рекою.

Надеюсь в 1-й половине декабря увидеться с Вами в Москве и дружески пожать Вам руку.

Ваш И[лья] Репин.

Вторая половина ноября, и я всякую среду думаю — не подъедете ли Вы, теперь по снежку было бы чудесно. Тащите и Жуковского [5], если состоится Ваш приезд в Петерб[ург].

А я так стараюсь окончить и повезти в Москву свою картину. Но и до сих пор не могу уверенно сказать, сбудется ли сия затянувшаяся мечта.

До свидания!

Нат[алья] Борисовна Вас очень приветствует академиком!! [6]

И я, конечно.

Всего лучшего!

И[лья] Репин

4

15 ав[густа] 1909 г. «Пенаты»

Дорогой Витольд Каэтанович.

Очень обрадован Вашей телеграммой — на дороге в парке. Надежда видеть Вас у нас здесь нас очень веселит: даже все кругом похорошело.

Эскиз готов. Кажется, я уже сообщил Вам, что я варьировал тему Грозного своего.

Сцена происходит в приемной (парадн[ый] тронный зал). Она расширена значительно. Стиль — смесь персидского с ренессансом. В высокие дер[евянные] хоромы проникают солнечные лучи с верхних окон.

«Передняя» обставлена дорогими сюрпризами (награбленными б[ольшей] ч[астью] у слабых соседей), чтобы послам «в нос бросалось».

Развращенный до безумия деспот находится уже в след[ующем] периоде своей казни. Он ревет белугой. Отвратительный, жалкий, несчастный палач наказан наконец. Он сознал, что убил свою династию, убил свое царство... Есть бог, есть историческое возмездие...

Вот как я размечтался. Мне даже неловко стало: будто я подымаю свой товар.

Ради бога, этого не думайте. Ничему не обязывает это Вас и заказчика. Если ему не понравится, я выставлю этот эскиз на передвижной продавать.

Есть у меня еще Гоголь, сжигающий свои писания,— тоже эскиз.

Итак, надеюсь, до скорого свидания. Наталья Борисовна шлет свой привет.

Искренно любящий Вас

Илья Репин.

5

5 октября 1909 г. Куоккала

Дорогой Витольд Каэтанович.

Очень, очень обрадован я Вашим милым письмом — как Вы меня балуете! Но и опечалили Вы меня жестоко. Я уже так радовался и даже не один я, Нат[алья] Бор[исовна] также была уверена, что у Вас что-то произошло, но прошло — быльем поросло... А, оказывается, все не так. И рана еще свежа... Как я жалею, что не сумел расположить Вас поделиться со мною горем!.. У Вас такое симпатичное, красивое и доброе лицо, что кажется — рождено для счастья... И я верю этому впечатлению от Вашего лица; верю, что взойдет еще и не раз восхитит Вас жизнь своими лучшими дарами.

Я много думал о той художественной идее Вашего искания нового в своем творчестве. Вы как-то обронили смысл Ваших задач, и мне представились они так мужественны. Ну, думаю, этот художник—счастливец. Он найдет себя особо. И это поглотит его. Чем труднее путь к его идеалам, тем выше станет он в искусстве. И что перед этим воображением все житейские волны!..

А, кстати, я думаю, что самая высшая награда человеку на земле: воображение. И в рай, и царство мертвых, и жизнь на всех планетах, даже в протуберанцах солнца может побывать человек; даже самого бога может он увидеть и даже слышать его голос. Ничего не стоит человеку прожить миллион лет...

Гоголя своего я буду считать свободным, пока не удается достичь в нем Гоголя. И буду очень счастлив принять Ваше предложение, когда моя совесть художника спокойно вздохнет во мне.

Очень буду счастлив опять видеть Вас здесь. И уже не удержусь на недомолвках...

А что касается денег, Вы не беспокойтесь, можно упростить: просто поручить Московскому купеческому банку записать их на мой текущий счет в Петербургской конторе банка.

Просим передать наш дружеский привет Ольге Ивановне и Б[огданову]-Бельскому [7].

С растроганным сердцем думающий о Вас

Илья Репин.

6

14 янв[аря] 1910 г. Куоккала. «Пенаты»

Дорогой Витольд Каэтанович.

Я очень обрадовался Вашему письму. В Москве без Вас было как-то чуждо. Нельзя забыть Вашего гостеприимного очага.

И на выставке, когда я узнал, что нет Ваших картин, очень загрустил по Вас. Я так привык освежаться душою перед Вашими живыми веяниями правды, простоты и свободы.

И можете себе представить, с кем бы я ни встречался, первый вопрос: ну что у вас нынче?? Что Бируля?..

И, сидя за столом у Никол[ая] Дмитр[иевича] Ермакова [8], я всегда с новым и большим удовольствием смотрю на Ваш косогор, с избами, занесенный снегом; люблю эти бережки, белыми краями отражающиеся в горной речке.

Буду очень рад, если завернете к нам в Пенаты.

Но я жду, что Вы заполните пустоту Вашего места на передвижной и к Петербургу поставите что-нибудь для нашей радости.

Наталья Борисовна шлет Вам и Ольге Ивановне и Любе [9] свой душе[в]ный привет и я — всем сердцем Ваш

Илья Репин

Перев[еденный] чек на 1000 р. я получил.

7

16 дек[абря] 1910 г. Куоккала

Дорогой Витольд Каэтанович.

Очень обрадован Вашим письмом и спешу отослать свою записочку об избрании в наши члены Трубецкого [10] и Рябушинского [11] (скульпторов).

Я в отчаянии: мой заколдованный клад — Пушкин [12], более 15 л[ет] не дается мне... Вот, вот, кажется, настукал... И вдруг все рухнет в сторону, и клад опять провалился.

Назад тому две недели я был уверен, что повезу Пушкина своего в Москву... Увы? С огорчением остаюсь дома: в Москве не буду этот раз.

Помолитесь за меня создателю, чтобы хоть к петербургской выставке мне его поставить!!!

Когда здесь был Ст[анислав] Юл[ианович] Жуковский, я просил его: нельзя ли поставить этот вариант «Гибель царевича Иоанна», котор[ый] исполнен был мною по Вашему заказу, на нашу московскую передвижную выставку; а буде, невозбранно,— привезти его и сюда?!

Если Ст[анислав] Юл[ианович] забыл мою просьбу, то я обращаюсь к Вам: посодействуйте, мой милый, поставьте его хорошенько; можно в том зале (со входа 1-й), где стоял в прош[лом] году мой Л. Толстой.

Можно?

Искренно Вас любящий

Илья Репин

Нат[алья] Борисовна Вам и Ольге Ивановне очень кланяется (и я, конечно). А Любочку она целует, и вместе дружно поздравляем ее гимназисткой! Браво!

Ваш И[лья] Репин

А насчет моего питания — я дошел до идеала (конечно, это не одинаково всякому): еще никогда не чувствовал себя таким бодрым, молодым и работоспособным. Да, травы в моем организме производят чудеса оздоровления. Вот дезинфекторы и реставраторы!!! Я всякую минуту благодарю бога и готов петь аллилуйя зелени (всякой). А яйца? Это уж для меня вредно, угнетали меня, старили и повергали в отчаяние от бессилья. А мясо — даже мясн[ой] бульон — мне отрава; я несколько дней страдаю, когда ем в городе в каком-нибудь ресторане. Мы у знакомых теперь [из-за] этого совсем не бываем. Сейчас же начинается процесс умирания: угнетение в почках, «нет сил заснуть», как жаловался п[окойный] Писемский [13], умирая... И с невероятной быстротой восстановляют меня мои травяные бульоны, маслины, орехи и салаты.

ЦГАЛИ, ф. 2318, оп. 2, ед. хр. 1.

Витольд Каэтанович Бялыницкий-Бируля (1872—1957) — известный художник-пейзажист, народный художник РСФСР и БССР, действительный член Академии художеств СССР.

Теплая, сердечная дружба связывала Репина с Бялыницким-Бируля. Работы молодого художника неизменно вызывали у него восторг, о чем свидетельствуют публикуемые письма.

Среди черновых записей, сделанных Бялыницким-Бируля в пятидесятых годах для памяти, чтобы воскресить дорогие ему встречи, есть листки, посвященные Репину. Бялыницкий-Бируля не успел закончить своих «Записок художника», но то, что им написано, помогает понять, как плодотворно для него было влияние Репина.

«В жизни у каждого из нас, художников, бывают большие переживания, в которых мы иногда только сами повинны. Жизнь художников сложна! Все мы много читали о жизни художников, и я не ошибусь, если с уверенностью скажу, что многое зависит от индивидуальности художника. Ведь несомненно для всех, что в большинстве случаев путь художника труден и тернист. Сколько творческой энергии уходит на одни очарования и разочарования, и когда остается у художника пустота, опустошенность, то ведь не так просто ее чем-то заполнить. Разве мы не имеем ярких примеров, когда художник, растерявшись, потеряв всякое самообладание, падает духом и незаметно для него самого разделяется, отделяется от своего искусства, которым он только жил. Вот тут-то и нужна нам поддержка тех людей, которых мы ценим, которым мы верим, и, конечно, что совсем хорошо, если мы их любим!

Вот такой для меня было радостью, моральной поддержкой получить 5 октября 1909 года письмо от Ильи Ефимовича Репина в те трудные девятисотые годы, страшные годы для нашей страны и нашего народа.

В дни моих раздумий, отчаяния моего [письмо] принесло мне утешение и радость.

Я счастлив тем, что был порою около него, слышал его и переписывался с ним. Разве это не послужило мне той поддержкой, что вновь повернула меня к искусству, к жизни?!

Чуткому, большому сердцу Репина, всегда трепетавшему в своих исканиях, удалось найти правду лишь в своем искусстве (ибо в жизни он ее не нашел), которая всегда чувствовалась в каждом его произведении. В них даны те образы, которые он вынашивал, порой бесконечно переделывал. Можно взять любые его произведения, даже созданные в конце жизни, как, например, «Гоголь, сжигающий рукопись «Мертвые души», «Пушкин в лицее на экзамене». Нашлись люди, [которые] высказывались, что в картине «Пушкин в лицее на экзамене» у Репина чувствуется усталость!

[...] Как хорошо помню его и словно вижу и слышу его приглушенный голос в то время, когда он взволнованно говорил, стоя среди картин своих товарищей-художников. Достаточно было ему войти, как все говорящие, затихая, умолкали — так велико было обаяние нашего художника-великана!»

В. К. Бялыницкий-Бируля всю жизнь бережно хранил «письма, коих бумага пожелтела», как самую дорогую реликвию. Уже на склоне лет он писал: «Они (письма) мне всегда были радостью и служили утешением в те годы, дни моей жизни, когда я терял веру... в жизнь как человек и художник! Они написаны величайшим, проникновенным художником, всеми любимым, много прожившим, много выстрадавшим и лишь потому много создавшим в своем искусстве — Ильей Ефимовичем Репиным» (ЦГАЛИ, ф. 2318, оп. 2, ед. хр. 1).

[1] Один из эскизов к картине «Искушение Христа» (1895).

[2] Клавдий Васильевич Лебедев (1852—1916) — художник, жанрист и исторический живописец.

[3] Н. Б. Нордман-Северова.

[4] Ольга Ивановна Суворова — жена В. К. Бялыницкого-Бируля. В доме ее отца часто бывали И. Е. Репин, В. И. Суриков и другие художники.

[5] Станислав Юлианович Жуковский (1873—1944) — известный художник-пейзажист.

[6] В 1908 году В. К. Бялыницкий-Бируля получил звание академика за картину «Весенний день (Окрестности Хотькова, под Москвой)».

[7] Николай Петрович Богданов-Бельский (1868—1945) — художник-жанрист.

[8] Николай Дмитриевич Ермаков — коллекционер, был некоторое время председателем Общества имени А. И. Куинджи.

[9] Любовь Витольдовна (1903—1948) — дочь В. К. Бялыницкого-Бируля.

[10] Паоло (Павел Петрович) Трубецкой (1867—1938) — известный скульптор.

[11] Сергей Павлович Рябушинский (1872—?) — скульптор.

[12] Картина «Пушкин на набережной Невы» писалась Репиным более двадцати лет и осталась незаконченной. О своих муках творчества в работе над портретом Пушкина Репин рассказывает подробно в известном письме Л. Н. Андрееву от 28 января 1917 года (см.: В. Голубев. Пушкин в изображении Репина. М., Изд-во АН СССР, 1936, стр. 15). В настоящее время картина находится в музее-усадьбе И. Е. Репина «Пенаты».

[13] Алексей Феофилактович Писемский (1820—1881) — писатель. В 1880 году Репин написал его портрет, находящийся в Третьяковской галерее.

М. В. ВЕРЕВКИНОЙ

1

Пятница, 5 февраля 1888 г.

Простите, многоуважаемая Мариамна Владимировна. Вчера, по своей всегдашней забывчивости, я условился с Вами на среду. А сегодня вспомнил — несколько дней назад — ко мне напросилась приехать некоторая компания, кое-что посмотреть в мастерской... Не лучше ли нам переложить на четверг и пятницу будущей недели наш сеанс? Можно ли Вам и Лидии Федоровне? [1]

Если Вам все равно, черкните одно слово, вроде напр[имер]: «ничего», «пусть» или «конечно», «разумеется», «ну, да»; ах, это уж два слова. Ну так: «ништо»... Да что я пишу. Вы лучше сами придумаете. И я не обижусь за одно слово на белой бумаге.

Я рад за Вас: Вы отдохнете хорошенько от Вашей геройской стойкости на ногах. А донна Анна от ее исторического «сидения». Вы будете с большим удовольствием наслаждаться звуками тончайших струн русской... мандолины. А донна будет выслушивать те бесконечные и страстные комплименты, к которым она так привыкла и так равнодушна...

А я за это время буду придумывать новые любезности, чтоб в четверг пустить их в ход; но осторожно, понемногу — чтобы хватило и на пятницу.

Рыцарь больной головы и красного нормандского берета [2]

И. Р.

2

14 марта 1888 г.

Многоуважаемая Мариамна Владимировна.

Простите — не мог быть у Вас вчера. Случились разные дела. Как скоро идет время! Вот и весна. Пора думать серьезно о делах и о поездке на лето. Надобно кое-что кончить из начатых работ, и у меня положительно не будет времени для окончания нашего этюда. Отложите его до будущей зимы; надеюсь, Вас это не опечалит, так как Вы к своему этюду порядочно охладели; в самом деле он не особенно удачный. Дома у Вас, я уверен, идет успешнее. В будущее воскресенье постараюсь непременно побывать у Вас и посмотреть, если позволите.

Искренно уважающий Вас

Ваш покорный слуга И. Репин

3

7 апреля 1888 г.

Многоуважаемая Мариамна Владимировна.

Обращаюсь через Ваше милостивое посредство с просьбой к Лидии Федоровне сделать мне величайшее одолжение, попозировать для моей картины донны Анны. Если бы возможно было для Вас обоих, если и Вы, Мариамна Владимировна, соблаговолите аккомпанировать (может быть, сделаем в то же время набросок карандашом), то я просил бы Вас в будущий четверг; опять в условленный наш — час дня. Если же Вам нельзя исполнить сего Вашего доброго обещания, то уведомьте меня.

Горячо желаю Вам успеха в искусстве и в жизни.

Преданный Вам И. Репин

4

1888 г.

Многоуважаемая Мариамна Владимировна, очень виноват я перед Вами, но что поделаешь — не было никакой возможности. В будущее воскресенье надеюсь непременно видеть Вас и Ваши работы. Прошу Вас не забыть, что я попрошу у Вас посылаемого этюда с Вас [3] для своей выставки. Как я Вам соболезную!

Искренно преданный Вам И. Репин

5

Воскресенье 1891 г.

Мариамна Владимировна.

Будьте уверены, что я всегда говорю Вам сразу всю правду. Так и про портрет еврея; я сказал Вам вчера: он грубоват, черен, но художественен. Он похож, Вы говорите, заказчик доволен; след[овательно], его должно отдать ему и ни в коем случае не уничтожать. Конечно, его на выставку я не советовал бы ставить, да Вы и не ставите.

Но вспомните только, какие портреты бывают царей, знаменитостей, какими изображениями святых обставляется народ, и тогда можно смело сказать, что там этот портрет будет фурор производить своей жизнью, характерностью и сходством. Мало этого?

Посылайте его по назначению.

Преданный Вам И. Репин

6

[Ноябрь 1891 г.] [4]

Многоуважаемая Марианна Владимировна.

От всей души благодарю Вас за доброе отношение ко мне. Я знаю, Вы очень добры и не злопамятны. Но о какой это Вы пишете porte closeet, о каком maître absent? Ужели Вы приезжали ко мне и меня не было дома?! Ужели?.. Нет, это Вы просто пугаете меня, шутите.

Разве я когда-нибудь писал Вам ядовитые послания? Ну да, это все Ваши всегдашние шутки надо мною. Я прискачу к Вам, как только Вы пожелаете и напишете п р а в д у, что Вы будете дома.

Как милостив и внимателен к нашим работам был Государь!! Мне показалась моя выставка при нем вдесятеро интересней, и я без умолку объяснял разные подробности о своих работах. Вас он узнал, и историю с Вашей рукой сам рассказал В. Кн. Марии Павловне. О Евгении Васильевиче тоже хорошее знает: «Да, он очень симпатичный, его любят все больные; у него легкая рука » [5]. Как он восхищался «Запорожцами»!! и потом портретом Кюи!.. больше всего. Все, все рассмотрел до мелочей; даже Нигилиста [6] вытащили ему, и его внимательно рассматривал при недостаточном для этой вещицы свете [...] [7]

Простите, не сердитесь и не ищите в моих письмах ядовитостей. Право, я к ним не способен.

Искренно преданный Вам И. Репин

7

Воскресенье [декабрь 1891 г.] [8]

Многоуважаемая Марианна Владимировна.

Все недоразумение произошло от того, что Вы не написали в двух словах простой правды — в с у б б о т у я н е б у д у д о м а. Все было бы ясно.

Но я очень рад, что Вы повеселились и в цирке и покатались на тройках. Это же в миллион раз приятнее tête-à-tête со мною. А я вчера от Вас проехал к Менделееву и провел вечер с ним tête-à-tête. И он был так интересен и знаменателен для меня, что я не жалею даже, что не попал ни в цирк, ни па тройки.

В понедельник я буду дома от 3-х час[ов] и буду очень рад видеть Вас. Привозите и статью. Будем пить чай и посылать автора статьи à tous les diables — я догадываюсь, что это статья об Иване Грозн[ом], т. е. что не могло быть так много крови при убийстве сына[9]. Все это вздор, конечно, но прочтем, прочтем. Мало ли вздору читаем мы. Мы только ничего действительно важного не успеваем читать. Как, напр[имер], «Т о л к о в ы й т а р и ф» Д. Менделеева [10]. Вот так книга!..

Желаю Вам здоровья. Пожалуйста, не стесняйтесь, если в понедельпик Вам подвернется что-нибудь повеселее чашки чаю у меня. Я нисколько не рассержусь. Скуки не знаю, у меня всегда много дела.

Ваш И. Репин

8

14 апреля 1892 г.

Многоуважаемая Марианна Владимировна.

Я думаю, вчера Вы слышали какой-то неясный гул, доносившийся в крепость от Коломны — это были мои вздохи...

Злая судьба! Она меня везде преследует... Как я горевал, что не был дома... Надо было по многим делам хлопотать.

Кичек [11] у меня есть несколько. Приезжайте и выбирайте любые. Только н е п р е м е н н о черкните накануне, когда будете. А то опять Вы поставите весь Петербург в недоумение от вздохов из Коломны в Крепость.

В понедельник я с радостью поеду с Вами к Мусину-Пушкину.

Умирающий понемногу, хотя далеко не во цвете лет, но все-таки не без надежды на сожаление о безвременной, ранней кончине,

И. Репин

Очень кланяюсь Лидии Федоровне и очень-очень грущу о вчера утраченном случае видеть ее.

Все еще фотографии не успел доставить Вам.

Преданный Вам И. Репин

9

8 марта 1893 г.

Многоуважаемая Марианна Владимировна.

В пятницу на этой неделе у меня соберутся вечером мои друзья и знакомые [12]. Будут: Прахов, Ге, Чистяков, Шишкин, супр[уги] Мережковские, супр[уги] Кавос и дру[гие]. Если Вы пожелаете удостоить меня Вашим посещением — очень обрадуете. Передайте мою просьбу эту и Алексею Георгиевичу. Я не смею просить Лидию Федоровну — боюсь, ей будет скучновато в нашем худож[ественном] обществе. Только, ради бога, не подумайте, что я обижусь, если Вам почему-нибудь нельзя будет или Вы сочтете это для себя неудобным.

Искренно преданный Вам И. Репин

10

17 августа 1893 г.

Благодарю Вас, дорогая Марианна Владимировна. Я, по всей вероятности, воспользуюсь Вашим любезным приглашением и заеду к Вам на денек. Только надобно знать, долго ли Вы пробудете в Вашей Благодати? В начале сентября я думаю ехать в Петербург и, пробыв там несколько дней, уехать через Мюнхен в Италию месяца па два (не знаю в точности). И я подумываю тут сидя: не поедете ли и Вы? Может быть, и Веласкец? [13] Вот бы недурно прогулялись и, главное, приобщились бы той глубоко изящной сферы нашего мира, которая давно уже влияет на нас через всевозможные рефлексы. И вот мы упились бы непосредственно из самого источника... У меня даже тоска хроническая установилась, как у Миньоны некогда к тому дивному краю. Туда, туда... wo die Zitronen bluhen готов я повторять даже на этом антипатичном языке. Уведомьте меня. Если Вы туда не поедете, то мне лучше будет заехать к Вам до Питера, а если едете (а это Вам было бы ой как хорошо!), то уж совсем на пути туда заехал бы я за Вами.

Меня последнее время очень заинтересовал Иосафат Кунцевич [14], не столько он сам, сколько его трагический эпизод с белорусами. Этот трагический узел очень богат и значителен для выражения народного духа наших окраин. И со стороны пластической весьма занятно рисуется. Не известно ли Вам каких-нибудь частностей к этому событию в Успенском витебском соборе: рассказов, преданий, лубочных изображений, портретов. Словом, все, что попадется, или если что-нибудь попадется, сообщите — осчастливите.

Мой поклон Вашим близким.

Искренно уважающий Вас И. Репин

11

7 ноября 1893 г. Мюнхен

Дорогая Марианна Владимировна.

Прочитал Ваше письмо с большим удовольствием. Очень обрадовался, что «Жиды» кончены. Только жалею, что не скоро увижу их. Беспокоит меня только, хорошо ли Вы прибавили недостающий кусок к голове среднего жида — думаю, что хорошо.

В Варшаве мы видели три выставки — одна Андриолли. Ходя по ней, я вспоминал Вас.

В Кракове мы прожили около недели, дождались похорон Матейки, познакомились с целым кружком польских художников.

В Вене тоже около недели пробыли, и вот теперь 5-й день, как в Мюнхене. Видели очень много искусства — много, много и старого и нового, но хорошего — ай как мало!.. Особенно дряни развелось и разводится видимо-невидимо. Знаете, здесь в Мюнхене, я возымел уже уважение к нашей школе русской, особенно московской. Эта погоня за наживой, за продажей, эта численность художников наводит отчаяние. Хороших можно сосчитать по пальцам: Беклин, Брандт, Макс, Келлер и немногие другие, и то Беклин впадает в детство, Брандт и др[угие]заметно стареют; а армия, армия страшно деморализована.

Пройдитесь-ка здесь по «постоянной выставке»!.. Это еще хуже, еще слабее, еще прозаичнее наших самых скверных академических выставок...

Я пообещал писать свои впечатления от искусства ред[актору] «Театральной газеты» П. И. Вейнбергу [15], и одно мое письмо уже напечатано, мне прислали сюда. Если интересуетесь, прочтите.

Поклонитесь Веласкецу [16]; как жаль, что он так дурно настроился от моего посещения. А я еще раз скажу Вам и ему. Вы оба сделали громадный шаг вперед. И отлично делаете, что не едете в Европу учиться — не нужно, это такой вздор. Учиться надо дома у себя; только там Вы без помехи разовьетесь и будете силой настоящей, а не теми немецкими и французскими обезьянами, кот[орым] имя легион и кот[орые] должны фатально вымирать с голоду. Ох, как их много и как тошнительно их искусство.

Какое ничтожество Вена по искусству настоящему!.. Но какой это роскошный, богатый город по постройкам!! Обществ[енные] здания, театры, музеи — просто невероятной затейливости и эффекта!.. Но вкуса, но создания худож[ественного] нигде нет.

Я уже написал дочерям о квартире и мастерской. Пишите мне в Venezia, poste-restante. Как найдете квартиру мою.

12

[Ноябрь 1893 г. Венеция] [17]

Дорогая Мариамна Владимировна.

Это ponte dei sospiri [18]. Вы знаете, какими вздохами тут вздыхали осужденные на казнь. В Венеции теперь и я вздыхаю на каждом шагу, но не от отчаяния, а от восторга, от счастия, что еще раз господь привел посмотреть на этот восхитительный человеческий рай.

Все, что мы здесь видим, кажется нам выше всякой фантазии. Это просто невероятное очарование.

Ничего больше не могу писать.

Спасибо Вам за Ваше милое письмо. Какую это баронессу Вы видели? Икскуль [19] или другую какую?

Скажите по чистой совести, Вы смеетесь над моими письмами? [20] Я о них еще ни от кого ни единого слова не получал.

Поклон от нас Веласкецу.

Юра также восхищен небом Венеции. Мы тут за обедом пьем чудесное белое вино — Vino Verona (di paesia), едим морские фрукты (frutti di mare), словом, мы в раю, у нас голубое небо, греет солнце и зелень и пальмы чисто райских форм. А искусство, искусство!!! Особенно архитектура — перед ней можно только вздыхать, вздыхать и вздыхать. Как мила, незаменима казалась жизнь осужденным в последний момент на Мосту вздохов, так нам мила и недосягаема кажется эта чудная, невероятная сказка — Венеция.

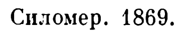
Ваш И. Репин

Юра Вас очень благодарит за Ваш сердечный привет и кланяется.

В Венеции его пришлось переодеть, а то его как китайца все оглядывали.

На коньках. 1870-е гг.

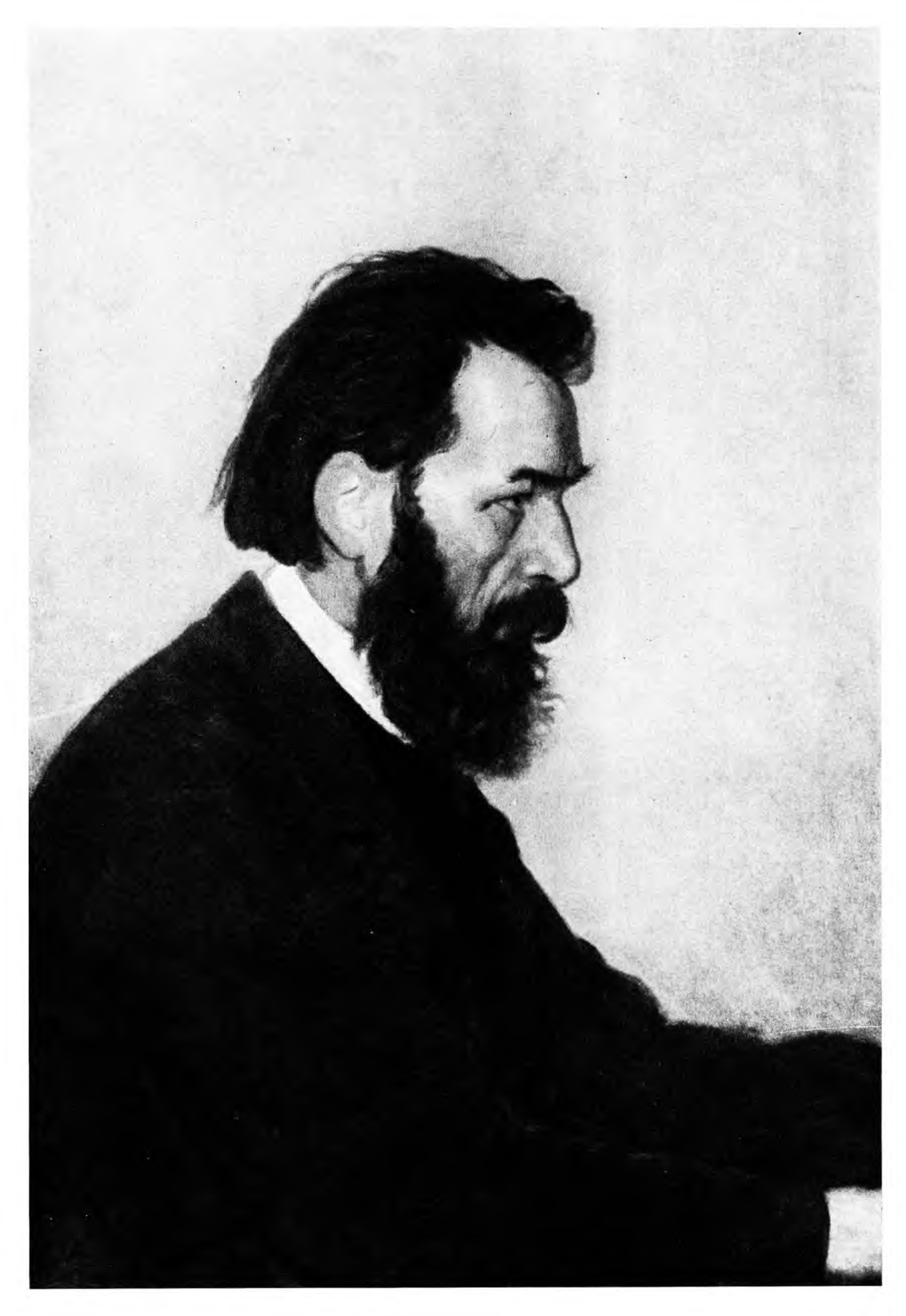
Натурщик. 1870.



Силомер. 1869.

Климов. 1867.

Портрет неизвестного. 1868.



Портрет А. И. Шевцова. Конец 1860-х — начало 1870-х гг.

13

22 декабря 1893 г. Неаполь

Дорогая Мариамна Владимировна.

Большое Вам спасибо за Ваше интересное, дельное письмо. Я с Вами совершенно согласен.

Боже, какая нелепость — под «искусством для искусства» понимать непременно ф о р м у. Это все равно, что в одном только католичестве допускать присутствие господа бога истинного.

А я здесь каждый день боюсь, чтобы Вы не простудились в моей мастерской. Еще при мне и при Федоре, который р а н о начинает топить, бывало очень холодно, а воображаю теперь. Вы даже довольны Вериным [21] пением. Я все прошу ее бросить пение, у нее нет главного таланта к этому делу — г о л о с а.

Еще я часто вспоминаю свою бестактность относительно нашего Веласкеца — зачем я тогда писал об его этюде! Скажите ему, пожалуйста, чтобы он не сбивался со своего и писал бы непременно как раньше, п о - с в о е м у. Вера мне писала, что он пишет теперь очень розово. Надо писать, как свой глаз видит — иначе невозможно, будут дурные последствия.

Чистяков сетует там об упадке искусства, а я здесь восторгаюсь его подъемом, т. е. нового искусства. В Риме в новом музее и здесь, во дворце в Капо ди Монто, такие чудеса сделаны итальянцами, столько нового, совсем неожиданного в искусстве: и в колорите и в композиции. О чем мы едва мечтать смеем, уж у них здесь сделано, да ведь как!.. Но этого описать нельзя, Вы знаете — надо видеть. И невольно возмущаешься рутиной всех наших з н а т о к о в, любителей-путешественников — пока им не напишут Бедекеры, они не пойдут смотреть — если и забредут случайно, то не поверят и не дадут воли собственному впечатлению. Без указки, без няньки они еще не умеют ходить.

И эти чудесные художники расписывают кафе, да ведь как?! с каким талантом!! и бросают наконец искусство от бедности. Если б Вы видели вещь Б о с к е т т о! [22] И Морелли [23] мне сказал, что он (Боскетто) совсем оставил искусство, т. к. отец его разорился, умер, и теперь он не знаю чем добывает хлеб.

Италия роскошнейшая страна, все, все есть здесь, только денег у них мало, очень мало, одни медные остались. Но живут весело, во всю мочь; вот и теперь на улице заливается пять голосов, скрипка, гитара и мандолина. Поют «С а н т а Л у ч и я» перед окнами англичан в Hotel Vesuvio.

А Везувий не умолкает раскатами из своей преисподней; сегодня на нем всю ночь была страшная гроза — и стекла и стены дрожали; дождь и град весь день идет...

Ваш И. Репин

Поздравляю Вас и всех Ваших с праздником и Новым годом. У нас здесь уже 3-е генваря 1894 г.

Спросите, пожалуйста, у Марии Юлиановны, перевели ли Алексея Михайлова, бывш[его] моего ученика, в Петербург. Она мне милостиво обещала попросить Юлиана Викторовича.

Поклонитесь от меня всем нашим общим друзьям.

14

20 февраля 1894 г. Неаполь

Дорогая Мариамна Владимировна.

Нет худа без добра. И я, за наглые бахвальства гостинодворского писателя, награжден Вашими интересными письмами. Нет ничего приятнее иногда, как услышать или прочитать ясно и изящно выраженную мысль, которая расписывается, растягивается в самом

себе и неуловимо исчезает в пространстве. От Вас я уже много раз был восхищен, такими изречениями, и Вы мне представляетесь в эти моменты жрицей-прорицательницей идей красоты.

Какую чудесную вещь Вы мне преподнесли из Флобера, что и форма родит идеи. Это тем удивительнее, что пишет это литератор! Ведь это чисто пластический принцип какого-нибудь Михель Анжело. Такие смешения областей случаются в моменты увлечения каким-нибудь искусством. Французы давно уже увлечены пластикой и живописью более других искусств. Так, как наше русское общество увлечено м о р а л ь ю более всех проявлений жизни. И д е и признает только моральные. Наступил черед подвинуть вперед нашу разбойничью натуру скифа. Покаяние во грехах, пост и самоистязание — вот что любит уже целое полстолетие русский гражданин. Все сводит на одно и ничего другого слышать не хочет и не понимает — считает пустяками. Уже Пушкина поедом ели за свободу художника, но соловья не заставили куковать жалких слов. Гоголя пилили всю жизнь за его перлы комизма, пока не допилили до отшельничества, а с к е т и з м а и смерти. Толстой сам смолоду уже приспособлялся к веригам и теперь юродствует во славу божию.

Все это трогательно, как первые христиане. Наше общество отплевывается от античных законов жизни. Много тут подвижничества, разума, но много уродства и фарисейства бывает.

Мир необъятен и могуч по своим формам, бесконечно разнообразным. И дым кадил, и стон голодного не смущает аромата розы и прелести цветов; и молодой неудержимый смех белых зубов [неразборчиво] заставит улыбнуться самого закоренелого пессимиста. И в этом наше счастье, наша свобода — величие, необъятность бога. Все человеческое непременно ограниченно и скучно, однообразно и лично. И никогда никаким героическим усилиям людей не унивелировать щедрых богатств творца. Таков его закон.

Я всей душой желаю нашему искусству освобождения от других более сильных и более насущных областей интеллектуальности. О б р а з — вот его принцип. Не подумайте только, что я против и д е й. Боже сохрани — это высшее и самое непосредственное проявление Д у х а (хула которому как-то особенно карается св[ятым] писанием). Но мир идей есть ф и л о с о ф и я, особая специальность. Обязывать художника непременно быть философом и моралистом есть недостижимое требование. В жизни все разбросано особыми кусками. И мы профанируем искусство формы, света, красоты, когда отворачиваемся от него, если оно лишено морали и философии. «К о м у ч т о д а н о, к о м у к а к о й п р е д е л п о л о ж е н»,— говорят наши мужики. Конечно, бывали гениальные люди вроде Шекспира, Гете, Толстого и др[угих], кот[орые] соединяли все, т. е. многое, но эти редкие исключения не могут быть правилом вообще. Мы немножко сбиты с толку, от картины требуем поучений, от философии картинных кунштюков, от романиста пластичности и пейзажей, от музыки решений социальных вопросов.

В своем первом письме [24] я и признался откровенно, что занят теперь искусством в его существенном смысле, что я и не смею соваться в мир философии, ибо у меня на это никакого пороху нет. Боже! Ведь кто хочет философии — милости просим. Шопенгауэр, если не угодно старых, Ницше, если угодно анархии и демонической независимости ума. Смешно же было бы, если бы человек, не получивший тех, едва доступных знаний человеч[ескому] уму, кот[орыми] располагает современная философия, пустился бы тоже, вроде Нотовича [25], подпускать «н е м н о ж к о ф и л о с о ф и и». Ох, уже не довольно ли — надоел? Признайтесь?

А знаете, что меня больно и неприятно колет в Ваших письмах — это что Вы еще чего-то ждете от меня. «Ах, оставьте Ваши руки холодные». Увы, я уже старею и кажется кончил свою художественную стезю. Все, что ни затею, ничего не выходит, ничего не удается. Какая-то отсталость, грубость, безвкусица; а вместе и упадок сил за работой следует необыкновенно быстро и приводит весь мой организм в болезненное состояние. При том же при всяком самом малейшем поползновении к выполнению я встречаю вдруг массу неудач и препятствий. Брошу и чувствую себя хорошо, бодр и здоров, точно заколдовал кто. Верно, пора бросать живопись и идти в деревню заниматься хозяйством. Что ж худо-

го! Хотя бы и пастухом быть, лишь бы не даром хлеб есть. Так-то, Вы не ждите больше ничего от меня, таков, вероятно, мой предел. Спасибо Вам за письма.

Ваш И. Репин

Сценическим талантом Веры [26] Вы меня очень удивили, от меня она скрывает, я не имею понятия о ее игре.

Если увидите Софию Александровну Стахович [27], то передайте ей мой сердечный привет. Я ее очень часто вспоминаю, посещая здесь те места, в кот[орых] она была в прошлом году; встречаю даже лица англичанок, похожие на нее, и волнуюсь очень.

Ах Буренка [28], как вывертывается. Ведь Стасов доказал ему, что рис[унок] Брюллова «Распятие» совсем другой эпохи [29]. А для него какой-то малосведущий московский редактор авторитет! И еще лезет об искусстве! Вот невежа-то!

Разумеется, Вы знаете брюлловское «Распятие» в Лют[еранской] церкви? Оно не похоже на этот рисунок. Там руки Христа по кресту в таком виде [в этом месте письма помещено схематическое изображение рук] распластаны, а в рисунке потянуты вниз, и предстоящие фигуры это совсем другое.

Эта брюлловская икона распятия самая неудачная и казенная из всех его работ.

Но какие возмутительные опечатки и в последнем письме: вместо Гелиоса — Генихса какого-то, вм[есто] Maria novella — Мария norela.

15

8 апреля 1894 г. Перуджия

Начал было Вам писать вчера в Ассизи, но не удалось. Вернувшись в Рим из Альбано и Фраскати, я получил Ваше письмо и фотографию. Я подумал, что фотогр[афия] с Вашей картины «Жидов», и я так настроился видеть ее; особенно мне хотелось проверить свою догадку, что, вероятно, Вы и не думали исправлять тех ошибок, кот[орые] я видел в картине и говорил Вам про них. Распечатав пакет, увидел «Распятие» Ге. Слабый рисунок, как всегда у него, подействовал в первый момент жалко; но чем дальше я вглядывался, тем более ценил эту вещь. Голова и вся фигура Христа необыкновенно выразительна и глубока. Разбойник мне совсем не нравится: и глуп, и карикатурен, и не выражает ничего подходящего случаю. Ваше описание общего картины, ее колорита высоко подымает ее в моем воображении. Браво Ге! Какой молодец. Да, это вещь незаурядная, не цеховая — тут лежит душа художника, и это всегда большая редкость, и это всегда бессмертно, и никогда не устареет...

Я, признаюсь, подосадовал на Вас, на Ваше легкомыслие. Можно ли перед такой реальной агонией человеческого страдания думать о том, иметь или не иметь эту картину, и сравнивать ее с женщиной! Ах, Вы греховодница; вспоминать о лесбийских празднествах... о жизни в мясе Рубенса... Ах Рубенс — вчера я так хохотал в читальной комнате отеля Subosio: превосходное изящное издание о св. Франциске Ассизском. Его жизнь, чудеса, его время, его страна — все это превосходно воспроизведено и тщательно издано. И под конец статья «Св. Франц[иск] в искусстве». Его воспроизводила масса европ[ейских] художников, есть вещи чудесные, высокохудож[ественные] — там же и Рубенс. Все художники, изображая этого подвижника-аскета, увлекались его изумительной худобой; а Рубенс и этого постника наделил мускулами Геркулеса и мясом жирным, как и у Бахуса!! О, боже, шевельнулось у меня, да не был ли он глуп?..

Зачем Вы говорите, что мы с Вами проповедуем. Я в искусстве проповедей не признаю, проповедничество особая специальность. А я еще и враг всякой тенденции — в какую бы то ни было сторону. Слава богу, что есть Ге, таков, каков есть, с его тщедушными формами и с его глубокой и сильной душой артиста. И Рубенс хорош с жирными, полными сатирами и налитыми молочными блондинками; но он смешон во Франциске Ассизском... Художник не проповедник, он скорее сфинкс, кот[орого] надо разгадать. Он воплощает глубокие идеи мира, и часто нужны комментарии к его идеям, если он идеалист. Но он может быть и реалист и т. д. Ах какие новости? И к чему это я завел... Я хотел сказать,

что надо как можно больше свободы деятелям и как можно разнообразнее желать проявлений человеческих деяний. Прощайте, поздно; а завтра надо рано вставать. Какой прелестный наивный Доното в Ассизи у Чимабуе — задумчивый младенец, как Рафаэля в Сикстинской мадонне. Какой восторг Италия 12 и 13 вв. Вот архитектура!!!! Спасибо Вам.

И. Репин

Мы теперь будем подвигаться к Парижу, к салонам. Если захотите обрадовать: Paris, poste-restante.

Мне очень досадно, что Ваша вещь не принята [30]; но на академической все то же фатальное общество (откуда же взяться еще другому). Судьба хорошо сделала, что отстранила Вас. И не надо менять лагеря.

Но чего я никак понять не могу: за что карт[ину] Ге не допустили на выставку? [31] Какой идиотизм насилия держиморды! Какое подлое царство Холопово, денщиков, палачей!!! Далеко нам до Европы. Нет, Россия — гнусней всякой Азии!! Ну что в этой картине нового?! Ведь этих картин за 500 лет, на эту тему, не счесть!.. Тупая, невежественная злоба.

Прошу Вас передать прилаг[аемую] записку Ге. Я не знаю его адреса.

16

8 июля 1895 г. Здравнево

Дорогая Мариамна Владимировна.

Если бы я знал, что В. В. Абегг [32] так болтлива, я бы ей ни за что не проболтался о ходе своей работы. Теперь я понимаю свои неудачи — безысходные, горькие, убийственные — они начались с тех пор, как я разболтал, что нечто работаю. Мне теперь остается только бросить; так скверно идет. Да, пора мне бросить занятие, кот[орое], по справедливому замеч[анию] англичанина, налагает проклятие на художника; лучше поселиться навсегда в деревне и жить себе попиваючи чаек из двинской воды, кот[орая] сама по себе после дождей наполовину уже чай по цвету и по вкусу — настой со всех трав в лесах и на холмах, с кот[орых] все это стекает в большом изобилии это лето, совсем как в половодь.

Ах, как мило с Вашей стороны (как я люблю эту культурность в людях, а в женщинах она еще милее).— Вы сейчас же отозвались на мой успех в Лондоне. Но как мне стыдно! Ведь я у в е р е н, что ничего моего нет в Лондоне и никакой медали мне давать там не за что. Не смешал ли «Свет» Лондона с Мюнхеном — там (тоже в Хрустальном дворце — ибо нельзя же немцам отставать) мои «Запорожцы» и порт[рет] Фофанова. И я получил уже из Мюнхена несколько предложений от издателей иллюстр[ированных] ж[урналов] — поместить оные там. Но ни о какой медали я не слыхал. А уж Вы пишете — «поднесли» [33].

Весной Рубо приезжал сюда в Петербург и силой добыл и «Запорожцев» (я был против — не люблю я выставляться в Мюнхене) и Фофанова и еще портр[ет] Нади с ружьем. Если бы была мед[аль], то меня, конечно, уведомили бы, хотя и не особенно обрадовали бы медалью. Ох, я уже так стар стал, что медаль меня уже не заставит прыгать от счастия. Скорей я готов прыгать как ущемленный от боли при известии о Ваших опять катастрофах — вот ужас! Да что это, за что судьба так безжалостно преследует Вас?!

Ну что это Вы спрашиваете, можно ли Вам писать картину — я готов Вас [...] да приговаривать: пишите, пишите, пишите. Если только Вы здоровы. Ах вот еще, но это между нами: повлияйте хорошенько на Вистлера, чтобы он непременно к выставке что-нибудь привез. Ведь, знаете, он очень на худом счету в Академии; нам с Маковским пришлось выдержать такие любезные взгляды Совета!.. Ведь он: по живописи (III-я кат[егория]) и по своим почтенным летам уже отмечен был к исключению. Нам пришлось очень убеждать и уверять наших сочленов, что это чел[овек] способный и талантливый. А если

и в эту выставку — мы его ждали к третьему экз[амену] — он не выставит ничего, нам придется прикусить языки. У меня духу не хватило поговорить с Вами перед отъездом на эту неприятную тему. Но ведь Ал[ексею] Георг[иевичу] я намекал, кажется, что необходимо же выставлять, чтобы знали чл[ены] Акад[емии].

Благодарю Вас за все сообщения. А наша Вера все еще гостит у Мамонтовых, в Абрамцеве.

Желаю Вам благополучия и успехов.

Передайте мой поклон нашему Ве — чуть не написал по старой памяти — ласкезу — Вистлеру теперь [34].

Ваш И. Репин

Нас тут одолевают дожди и мешают уборке сена.

17

20 августа 1895 г. Здравнево

Дорогая Марнамна Владимировна.

Большое спасибо Вам за европейские сплетни Грабаря [35], они очень для меня интересны. Я и сам, в ответ на одно очень восторженное письмо из Мюнхена незнакомого мне русского художника, почти то же писал ему — как должны стоять теперь во мнении европейцев мои «Запорожцы». С точки зрения живописи англичанин прав, разумеется. Как, однако, шагнула теперь живопись в Европе! Назад тому год в «Историч[еском] вестнике» один писатель разбирал всю мою деятельность как художника [36]. Он разоблачал и совершенно уничтожал меня с идейной и нравственной стороны. И только со стороны живописи, заручившись, по его словам, компетентными мнениями специалистов, признавал за мною заслуги. И в самом деле, в кругу современных мне коллег я считался живописцем. Как мы были отставши! Теперь, я уже это хорошо знаю, далеко не та среда, не те взгляды на живопись; теперь и у нас интерес и понимание живописи растут не по дням, а по часам. Вся молодежь, начиная хоть с Грабаря-Храброго, иронически улыбнулась бы, если бы какой-нибудь компетентный судья начал уверять их, что я первоклассный живописец. И я совершенно разделяю их взгляд на дело. Я все же художник и дитя 60—70-х годов. Живопись, виртуозность отрицалась тогда как самый негодный порок. Выше всего ставилась идея, смысл, жизнь, жизнь картины, типичность, правда, историчность. Высшее и последнее откровение в искусстве мы находили в «Явлении Христа народу» Иванова. Гремел В. Г. Перов у нас и даже на Западе произвел впечатление. Жером производил сенсацию в Европе и расходился в фотографиях по всему нашему миру. Смерть Юлия Цезаря, Араб в степи, Гладиаторы считались идеальными картинами. Вы смеетесь? — Напрасно, знаете, в этой стороне искусства есть свой и большой смысл, и мне он представляется таким великим, что я даже не плачусь на судьбу, что принадлежу к этой старой школе.

Воскресить верно целую картину жизни с ее смыслом, с живыми типами, довести до полной гармонии отношения лиц и движение общего жизненного момента во всей картине — тоже задача громадная. Угадать и воспроизвести идеал, который грезится разумному большинству людей, живущих своими этическими и эстетическими потребностями высшего порядка! — Нельзя не отдать справедливости той отзывчивости и восторгу, каким современники сопровождали Чимабуе, Рафаэля, Микельанжело, Поль де Лароша, Каульбаха, Вотье, Кнауса — всякое общество по своим силам.

Теперь время поэзии красок, иллюзии тонов, гармонии сочетаний. Но люди, чем тоньше и развитее организация их, тем скорее устают они от повторения ощущений и требуют новых. Особенно голова, разум быстро заскучает от бездействия и потребует для себя пищи. И теперь мы уже видим, возникает архаическое искусство символизма и идей нового порядка. Но это больное психопатическое развлечение не всем по нутру. Как только оздоровление общества усилится, усилится и разумная потребность искусства реального,

здорового, эпического, как во времена Гомера. Жизнь, свет, солнце, движение, драматизм всегда имели и всегда будут иметь за собою самый большой контингент потребителей. А большинство, особенно если оно разумно и здорово — великая сила.

Не будем же плакать, что последняя формация специалистов с презрением отворачивается от нас; был и на нашей улице праздник, и нас оценили по заслугам и слава богу. Да здравствует искусство во всех его видах и проявлениях, разумеется, исключая бездарного. В эклектизме лежит великий смысл творчества самой природы. И человечество чем разумней, тем с большим уважением относится ко всем эпохам своих предшественников, все это коллекционирует и назидается, и растет, и богатеет духовной жизнью. Для нас, работников, важно, чтобы лепта наша была собственная, искренно положенная в общую сокровищницу человечества, а не занятая у кого-нибудь в долг, взятая напрокат. Для потомства эти заимствования и повторения будут уж жалки и неинтересны.

Я очень радуюсь за Ал[ексея] Георгиевича, его усиленная деятельность непременно увенчается успехом, иначе не бывает.

Я бы очень желал видеть Вашу работу теперь — уверен, что есть что-нибудь.

За Гумалика [37] я боюсь, последнее время в мастерской он так покатился под гору ординарности, манерки. А он человек способный; и если это не фатальный предел его роста художеств[енного], то он будет хорошим мастером.

Что касается Абочки [38], то я чем больше знакомлюсь с ней, тем более удивляюсь гениальности этой натуры. (Это совершенно искренно.) Кроме внешнего чудного, блестящего таланта в живописи, в ее душе есть необъятная глубина гения, и это выходит из нее так нечаянно, непосредственно, что просто поразительно, невероятно! не верится от неожиданности. Вот сущий бриллиант. Дай ей бог здоровья. Непонятно, за этим щебетом скромной скороговорки в жизни, выражающейся как-то ординарно, скрывается какой-то неведомый пласт поэзии и совсем особенной глубины души... Ох, достанется ей теперь за это. Уж Вы, ради бога, молчите, пусть это будет между нами. Я уверен в совершенной объективности моего взгляда на нее.

Лето у нас дождливое. Я этюдов совсем не писал на воздухе. Юрка делает недурные шажки, несмотря на то, что ходит в постолах. Охота — вот его страсть.

Надя уехала в Питер, через неделю уедут две Веры и Таня; мы с Юрой останемся до конца сентября здесь. Ваш И. Репин

Ваша ужасная выписка из Альфреда Мюссе меня испугала. Мне невольно бросилось какое-то совпадение с моей фамилией, с моей академической школой в мастерской... Нет, я знаю, Вы добры ко мне и разве только для смеха попугали бы.

18

11 октября 1895 г. Академия художеств

Дорогая Мариамна Владимировна.

Все это время вся Академия и я в том числе были так задавлены молодыми талантами всех трех полов и всяких градусов, что мы от них страшно устали! Вот на какую почву падает Ваше доброжелательное семя заботы о таланте Вашей еврейки Рахили...

Ну что я вам могу посоветовать? — В школу, в школу на Б[ольшую] Морскую [39]. Куда же больше. Вы уже ужасаетесь влияния на нее Иоффе; ну пусть сразу обрушатся на нее 10 различных влияний. А знаете ли, мне все-таки трудно судить за Иоффе, и я готов окатить вас холодной водой скептика. Вы слишком преувеличиваете ее вкус и художественность. Предметы голой неживой натуры еще мало определяют настоящую талантливость. 16 лет это уже большой возраст для семитского племени... А вдруг она дальше уже мало пойдет?

Мне нравится тон в книгах и кастрюли в свету, а прочее довольно посредственно — разве еще тон чая в стакане хорош. Но она так густо мажет, и потом эти черные, услов-

ные фоны — вы из нее Вистлера [40] с места в карьер хотите сделать? Ох, надо быть осторожным в приеме. И можно ли вместо знаний прививать м а н е р у? Виноват, ну да вы так уж и судите: я уже рутинер, старовер. Что поделаете — я о д н о й манеры для всех и вся и даже учить с нее малых сих — не могу признать; надо только давать знания, а манера у всякой личности должна быть с в о я. У этой девочки теперь, я боюсь, вскружена голова от похвал; а жиды всем кагалом ждут от нее чуда. А вдруг вместо чуда выйдет только обезьянка? Какие груши она намалевала! Вероятно, ей сказали: стой, это chef d'oeuvre! Ах сколько я видел печальных примеров... Сколько здесь теперь опять отверженных! И как их жаль! Их 59 челов[ек]. По живописи приняли только 16. Сколько приходит ко мне! Какие хорошенькие барышни и какие пылкие, благородные на вид юноши!!

Знаете что, устроимте школу для этих отверженных [41]. Будьте вы попечительницей. Пусть организуется группа челов[ек] в 50, наймут помещение, натуру, а я буду ходить к ним 1 раз в неделю безвозмездно учить их. Найдется много, которых надо гнать, но есть, очень может быть, и способные, и даже таланты, невыдержавшие экзамен.

Ваш И. Р.

Очень радуюсь за Алекс[ея] Георгиевича. Поклонитесь от меня всей компании.

19

24 июня 1896 г. Здравнево

Благодарю Вас, дорогая Мариамна Владимировна, что Вы меня вспомнили, и за то, что у Вас нашлось столько интересных для меня сообщений, для моего праздника.

В конце мая я уже был в Здравневе. В Москве после Ходынской катастрофы [42] мне опротивело все, и я полубольной уехал поскорей к себе. В Нижний я собираюсь, уж очень много хвалят выставку [43], а это недаром. Конечно, не искусство там первенствует. Да, между нами будь сказано, нас привел бы в конфуз тот чудак, который поехал бы в Нижний Новгород смотреть образцы высшего проявления искусства. Есть кое-что другое, в чем, может быть, мы и не хуже других. Не надо быть чересчур односторонним и не слишком поддаваться модным течениям в искусстве. При беспристрастном взгляде на искусство Перова можно видеть и у него большую пластическую мощь. Вспомните его городового, сидящего перед трупом утопленницы [44],— сильно и не без поэзии. Но Вы, разумеется, перед этой вещицей не останавливались.

Волга перед Ярославлем совсем не та, что в Нижнем. Нижний очень красив, но, конечно, не так, как Неаполь. Ах, как мало у Вас патриотического чувства! Как Вы заражены самобичеванием. «О п о з о р и л и русское искусство». Какой же там позор? Поверьте, что и Ваши вещи на какой-нибудь европейской выставке Вы отличили бы от массы плохого и даже воодушевились бы художественным полетом, если бы не знали, что это Ваши кровные произведения. Вы очень ошибаетесь, признавая в живописи только живопись — Вы противоречите себе. Разве Васнецов великолепный живописец? Да, есть в искусстве стороны выше мастерства, виртуозности всякого рода — есть выражение Духа, который вдруг проявляется иногда в грубых, неумелых чертах и живет и царит над всем, потому что Он есть внешнее проявление и несокрушимое бессмертие. Его может постигнуть только вдохновенный, а запечатлеть только избранный...

Вы несправедливы к «Неутешному горю» [45]: что за беда сухо написанные аксессуары — это глубокая вещь; фигура воспроизведена с большим совершенством, что очень редко бывает в искусстве.

Наши все благодарят Вас и кланяются Вам.

Надя на курсы не поступит [46]: ей пришлось бы проходить в с е т о ж е, сначала, а она училась очень хорошо. Я хочу попросить Евгения Васильевича [47] принять ее в ученицы на свою хирургическую практику — она очень желает заняться хирургией.

Юре как-то все не удается, не идет что-то, он в миноре.

Вера все еще в Аркашоне [48], была и в Париже. Пишет много и часто, даже присылает акварели и некот[орые] мне ужасно нравятся по своей свежести, смелости, симпатичности и непосредственности.

О себе я ничего интересного сообщить не могу, старо.

А что поделывает Алексей Георгиевич? Что это Вы — ни слова. А что пишут Вам из Бухары? [49]

Алексею Георгиевичу прошу Вас передать мой поклон, с пожеланием успеха — нас порадовать произведением.

Вы, кажется, обещали что-нибудь сделать для моей выставки эскизов? Не забывайте, жду [50].

Москвичи: Васнецов, Поленов и сестра его, Пастернак очень сочувственно отнеслись к выставке эскиз[ов] [51] — обещали прислать свои.

20

12 генваря 1897 г.

Дорогая Мариамна Владимировна.

Вы меня очень обрадовали вашим письмом, хотя почти все касающееся вас и ваших товарищей, мне уже известно, т. к. я очень интересуюсь всеми вами и расспрашиваю всех, с кем вы в переписке. Меня глубоко радует, что все вы там [52] серьезно учитесь дорогому нам делу. Ясно, что мы еще не можем до всего дойти собственным умом и Европа так работает, что нам еще долго придется учиться у нее.

Вы знаете, как мало у нас людей, могущих вести вырастающее поколение художников. Их почти нет. Вот теперь наша академия имеет настоятельную необходимость открыть еще мастерскую и даже две; а где взять руководителя?! Поленов все отказывается, Васнецов отказался, Суриков тоже. Укажите, кого еще можно просить быть руководителем?.. Мы переживаем дурное наследство старой академии, кот[орая] не заботилась о наследниках предводителей школы.

Меня теперь радует всякий серьезно учащийся талант — это наш наследник. Таким я считаю Дмитрия Николаевича [53], дай бог, чтобы он оправдал мои надежды. Щербиновского [54], Мясоедова [55] я также считаю будущими профессорами-руководителями. Все это люди, редко встречающиеся: талант, общее хорошее образование и любовь к искусству и серьезное отношение к своей деятельности у них есть. К сожалению, Щербиновский больной человек, и при всех его несомненных достоинствах он бесхарактерен по болезненности души. О Явленском я ничего не могу гадать, т. к. он себя тщательно от меня скрывает. Грабаря я тоже очень мало знаю. Кардовский человек большого характера, и если он овладеет школой, то это будет идеальный профессор; мне даже думается, что он будет преимущественно историком.

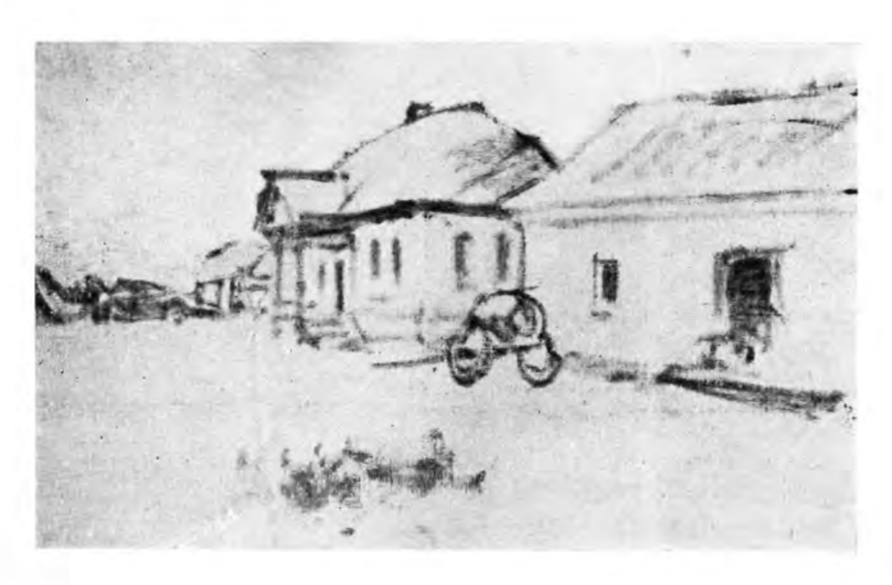
Моя мастерская теперь ужасно переполнена. Шмаров [56] идет впереди; в этом безграмотном, глуповатом мальчике воочию сидит великий художник. Дай-то бог, чтобы он не свихнулся как-нибудь и не остановился рано в своем развитии, что очень часто бывает с натурами малокультурными. Но какая теплота, цельность, мягкость, пластичность в его этюдах! Сколько впечатления и грандиозности в его эскизах! И все это — совсем готовые картины почти. Сделали большие успехи Остроградский, Скалон, Кобыличный, Цыс, Малявин (теперь при всей силе стремится к мягкости и теплоте), Розанов, Михайловский, Шинкаренко, Шретер, Иванов, Петров (мой староста, хороший челов[ек]), Хотулев (из Москвы — мужик-живописец, страшной силы), Федоров (тенишевец), Куликов, Мурашко, Антропов (тениш[евец]), Флору, Хейлик — все это теперь уже такие живописцы, что любо-дорого посмотреть. Браз и Малявин прежний уже вышли из моды, у нас теперь очевидно — Шмаров [57].

Наша выставка эскизов [58] очень радует посетителей, но посетителей у нас немного. Мы мало заботились о необходимых формальностях: открыли втихомолку, с большими

У Петрушки, на балаганах в Москве. Эскиз. 1880-е гг.

Крестьянин в шапке и крестьянин с трубкой. 1880.

Парубок и крестьянин с палкой. 1880.



Дом Репиных в Чугуеве. 1870-е гг.

Берег моря. Художник К. К. Первухин. 1886.

беспорядками. Но все удивляются, что мало посетителей — 200—150 ч[еловек] в день. Журналистика на меня зла и мстит молчанием, даже ругает мало. Публика думает, что эта выставка каких-то опытов для художников — упражнений вроде лекций специальных.

Зато бойко идет продажа, особенно мне повезло, правда я недорого продаю, и то выручил уже более 20 000 р.

Любителей я отговариваю от покупки моих произв[едений]. Купите что-нибудь молодежи, ведь чудесные вещицы, говорю я. «Нет, батюшка, я ведь не меценат, у меня свои виды на ваши картины». Представьте, и у нас, особенно в Москве, уже много есть таких людей богатых, кот[орые] считают покупку карти[н] худож[ников] с именем хорошим помещением капитала. Говорят, в Англии это сильно развито.

На эскизной выставке есть прекрасные, впечатляющие и глубоко художественные холсты: Остроградского (куп[ил] Третьяков), Малявина, Роота, Петрова (куп[ил] Третьяков), Петрусевича, Иванова (куп[или] герцог[иня] Евгения Макс[имилиановна] и Китнер), (Татевосьянц еще — очень хороший эскиз!) и Горюшкин-Сорокопуд, Головин (москвич), Девяткин, Богатырев, Сомов (все желали купить, но это уже не собств[енность] автора), Мясоедов (мой уч[еник] П[етр] Е[вгеньевич], прекрасная вещь), Е. К. Маковская («Лютер»), Монасеиной («Лампада»). Якунчиковой панно на дереве — очень оригинальные вещи. Булатов (символическ[ий], большой холст) художественно. Может, еще кого забыл упомянуть. Из работ мастеров увлекают наших художников: Прадилла, Васнецов, Поленов, Тьеполо, Пастернак, Липгарт — более 10-ти эск[изов], есть вещи прекрасные, Е. Д. Поленовой, моих 34 шт[уки], все только живопись. Рис[унков] и акв[арелей] я не выставил [59].

Вчера открыта в Академии акварельная выставка — ничего особенного. Бенуа и Соколов вышли из этого кагала торгашей. Царит саврас Каразин да ретушер-жид Александровский, разумеется, кое-что есть Гефтлера, Сейтгофа и еще этюдов 10 наберется недурных, но вообще бездарно и старо.

На академическую выставку везут большой холст Семирадского и много холстов К. Маковского. Передвижная выставка, говорят, будет интересна, даже Куинджи ставит, сказывали, свой валаамский этюд 1865 г.[60]

Будьте здоровы и поклонитесь от меня вашим рыцарям, с лучшими всем вам пожеланиями

И. Репин

21

27 генваря 1898 г.

Дорогая Марианна Владимировна.

Большое Вам спасибо за Ваши любезные письма. Рубо [61] нечего беспокоиться: он величина у нас известная, поместят его хорошо (насколько у нас можно). Покупка в музей — вопрос более сложный: и денег мало и комиссия по покупке несговорчива, но думаю, и здесь дело обойдется, если цена окажется не страшной. Скалон уже здесь, вот головорез! — Он невменяем (больной психически), но очень талантливый человек, ему надо простить. Что Шмаров? Передайте мой поклон всем нашим.

Как мне грустно, что этот сумасшедший юноша оскорбил Ашбе [62]. Пожалуйста, передайте этому профессору, что глубоко уважаю его. И в напутствии Скалону я внушал ему отнестись с уважением к опытному профессору, и по возвращении его сюда я ужасался от его дикого поступка и нелепого поведения. Но что делать — это больной. Он написал здесь дивный этюд.

У нас здесь две очень интересные выставки. Английская (удивительная по отделке и законченности и изяществу идей) и финляндско-русская, от кот[орой] веет новизной и свежестью [63]. Первенствует Серов.

Будьте здоровы.

Ваш И. Репин

22

23 декабря 1898 г. Академия художеств

Дорогая Мариамна Владимировна.

Спасибо Вам за Ваше чудное, поэтическое письмо, полное очарований зимнею красотою... Я могу отвечать Вам только прозой: чемоданы уложены, и мы скоро едем в те же края [64].

Наш академический экзамен вышел нынче огромный. Как ни грустно, но «пристрастие» действует и на художников. Обязательность эскизов дала чудесные результаты; было много очень хороших, в числе лучших — Де ла Вос [65]. На 1-ю кат[егорию] 18, 2-ю 44, 3-ю 58, 4-ю 29 — итого 149 эскизов. Все это очень весело; на тему «Весна». В большом этюдном классе этюды вышли замечательные по силе, по размерам, по пластичности — очень подвинулись. В мастерской перевели 4-х. Особенно отличился Шмаров.

В мою маст[ерскую] поступило еще 6 челов[ек], так что и 2-е отд[еление] теперь набито. Хорошо, что не все работают. Малявин забрался в этюдный класс и, в антрактах, «о т к а т а л» портрет с Грабаря-Храброго — чертовски!! За его спиною во время работы стояла толпа. Грабарь как живой стоит, покачнувшись вперед, заложив руки в карманы. Написано поразительно широко и живо — впереди палитра — так хочется ее принять, совсем как живая и написана с небывалой еще в живописи лихостью.

Хорош также этюд Шретер и голова в этюде Де ла Вос. Хорош эск[из] Голубина, символико-фантастический: весна прощается с зимой. Из остатков снега выделяется голова с плечами, и ее целует фантастич[еская] фигура весны. Это на холсте, кругом далеко раскрытые реки и зеленеющие луга.

Прощайте, больше некогда писать. Прошу передать мой поклон Алексею Георгиевичу. Всего лучшего желаю Вам с Праздниками!!

Ваш И. Репин

Вера Васильевна [66] хотела передать кое-что для Вас с нами до Двинска; но, вероятно, нашла другой способ, т. к. до сих пор ничего не было.

23

24 февраля 1903 г.

Многоуважаемая Мариамна Владимировна.

Давненько ничего не слышу о Вас и обрадовался Вашему письму. Спасибо за сообщение о Вас — жаль, что ничего художественного... А я еще вот на днях рассматривал с большим удовольствием фотогра[фии] с Ваших работ,какие у меня нашлись. И я невольно всякий раз думаю: если бы она не уезжала за границу, если бы работала скромно и сдержанно в своем черном тоне — инвалидов, моряков и др.— М. Веревкина была бы уже крупным именем оригинального художника. О, женщины!..

Алексей Георгиевич тоже — за такой маститый срок совершенствования себя в иск[усстве] мог бы что-нибудь прислать сюда, показать... О, самолюбие!.. Нет, не рычаг, кот[орым] Архимед и пр., как сказал некто; а тормоз для искреннего проявления человека.

Напрасно г. Бюхтгер [67] думает удовлетвориться скромной и т я ж е л о й ролью учителя рис[ования] в России, после европейской свободы художника — бросит, сбежит. Но если он очень желает этого, то должен подать прошение в Совет Академии худож[еств]; и звание, я думаю, он получит легко. Труднее получить место. Тут придется подождать... Теперь громадная конкуренция; молодых художников масса!.. И хорошие места предпочтительно отдают окончившим у нас педагогические курсы министерства народного просвещ[ения] (при Акад[емии] художе[ств]).

Посылаю Вам свое последнее произведение п е р а [68], из которого Вы увидите, что я теперь уже один из тех старичков, которые всем известные истины записывают, печа-

тают и выдают за свои собственные сочинения. И в живописи я м о л о ж у с ь, как все старички. Написал пару молодых людей, гуляющих по берегу Финского залива. Время первых заморозков моря, когда низовой ветер подымает воду и играет, ломая льдины. Это забавляет молодых людей, а стариков-художников смелость эта удивляет настолько, что они пишут на эту тему картину. А публика наша настолько еще м о л о д а, что поражается этим невозможным событием в картине и видит, что это неспроста, что тут кроется глубокая аллегория. И меня за эту а л л е г о р и ю то бранят, то порицают, то презирают [69].

Кардовский приглашен к нам в профессора.

У нас теперь сезон выставок. Жаль, Вас нет; вот бы мы наспорились! Столько предлогов... Кланяюсь Веласкез-Вистлер-Гойя-Зулохюс'у [70].

Будьте здоровы.

Ваш И. Репин

P. S. Вы гуляете ins Grüne, а я, так же скромно, гуляю ins Weisse на лыжах, по Финскому заливу. Отсюда и произошло мое знакомство с чудесами северного моря зимой, которыми я нежданно-негаданно ошарашил нашу публику самой невероятной фантастической картиной. Сидя вечно в своих и чужих квартирах, прокуренных табаком, они одичали как затворники и не верят в возможность моей картины в природе.

24

5 октября 1903 г.

Дорогая Мариамна Владимировна.

Нет, не воевать — мириться с Вами я желал бы. Вы меня очень обрадовали известием, что Явленский наконец выставил. Как бы я был рад видеть хоть бы фотогр[афический] снимок с его вещей: ничего, что они, как исключительно красочные, по Вашим словам, задачи — потеряют. Все же в фотографии (в Мюнхене снимают образцово) можно видеть гармонию общего и очарование полотен. Одолжите — пришлите!

В Академии по-старому, начались занятия. Рубо явился только на экзамен (приемный) и отпросился на полгода, кончать свою панораму — Севастополь 1855 г. Несчастная мастерская опять без руководителя...

Кардовский официально числится моим помощником, в отделении моей мастерской (лично у меня 60 уч[еников], двойной комп[лект], больше не помещается — каждый день я отказываю). У Кардовского чел[овек] 15. Преподает он очень хорошо. Самое дрянное, анархическое сборище полубездарностей он сумел в короткое время дисциплинировать и увлечь искренно в искусство. Рубо ему же поручает свою мастерскую; но это еще не прошло через Совет.

Я живу за городом, у моря, и езжу в Питер на работу и к ученикам. Семья наша почти вся в Крыму. Таня с ребенком, по нездоровью, уехала туда; к ней поехали мать, Вера и Надя. Теперь в академической квартире только Юра и Язев — муж Тани. Юра уже конкурент, и я ему уступил свою академическую мастерскую [71]. Он стал большим чудаком, но самостоятелен до юродства.

Всего Вам лучшего.

Ваш И. Репин

ОР Государственной республиканской библиотеки Литовской ССР, ф. 25, В. Стенонайтиса, ед. хр. 80.

Мариамна Владимировна Веревкина (1860—1938) — художница. См. стр. 65—67 настоящего издания.

[1] Лидия Федоровна Веревкина — родственница М. В. Веревкиной, позировавшая Репину в 1888 году для картины «Дон Жуан и донна Анна».

[2] Эта фраза не случайна. Репин жаловался П. М. Третьякову: «В последнее время, около двух недель, у меня что-то странное делается в голове: как-то сверлит в левой стороне... Я работаю теперь в шапке — нашелся нормандский берет даже» (И. Е. Репин. Переписка с П. М. Третьяковым. 1873—1898. М.—Л., «Искусство», 1946, стр. 128).

[3] Речь идет о портрете М. В. Веревкиной в больничном халате, с подвязанной рукой. При неосторожном обращении с ружьем на охоте М. В. Веревкина прострелила себе кисть руки. Репин написал ее портрет в 1888 году, во время лечения.

[4] Письмо датируется месяцем и годом персональной выставки Репина. Выставка открылась 26 ноября 1891 года; Александр III посетил выставку накануне ее открытия.

[5] Речь идет о портрете М. В. Веревкиной и картине «Хирург Павлов в операционном зале». Обе картины принадлежали к числу лучших репинских работ на выставке.

[6] *Нигилист* — картина И. Е. Репина «Арест пропагандиста». В каталоге выставки «Арест пропагандиста» не указывался из опасения запрещения цензуры экспонировать картину. Для того чтобы обойти цензуру, устроители выставки показали картину Александру III, когда он осматривал выставку (об этом см.: И. Зильберштейн. К истории создания картины «Арест пропагандиста».—«Художественное наследство», т. 2, стр. 355). Настоящее письмо Репина М. В. Веревкиной, написанное непосредственно после посещения выставки царем, является достоверным свидетельством самого Репина об этом эпизоде.

[7] Выражаемая в письме радость объясняется прежде всего тем, что от одобрения выставки царем зависела покупка картин государством, в чем Репин был крайне заинтересован. В письме Д. И. Яворницкому от 20 октября 1891 года Репин писал: «Я усиленно готовлюсь к своей выставке. Почти все сбережения, все, так сказать, поставлено на карту — что-то бог даст» (И. Е. Репин. Письма к художникам и художественным деятелям. М., «Искусство», 1952, стр. 88). После открытия выставки с ним же Репин делится заботой о том, что «Явленная икона» и «Запорожцы» могут остаться непроданными: «А выставка моя идет плоховато. Теперь уже ясней и ясней, что обе картины останутся на руках. А тут все поставлено на карту: не умею жить» (в письме от 22 декабря 1891 года, там же, стр. 91). Только в первых числах января 1892 года Александр III приобрел «Запорожцев» за 35 000 р. В записке Репина Д. И. Яворницкому, датируемой 6 января 1892 года (по почтовому штемпелю), имеется приписка: «Запорожцев» моих третьего дня купил царь. Ура!» («Художественное наследство», т. 2, стр. 78). Покупка царем именно этой картины, выражающей идею свободы, равенства и братства, была неожиданностью для самого Репина. 10 января 1892 года Репин пишет Т. Л. Толстой: «О государе я и не помышлял; я знал, что он не должен был ею (картиною) интересоваться уже по принципу... И вдруг...» (И. Е. Репин и Л. Н. Толстой. Т. 1. Переписка с Л. Н. Толстым и его семьей. М.—Л., «Искусство», 1949, стр. 46). Там же Репин пишет: «Признаюсь Вам, что дела мои вообще были плоховаты: чтобы кончить картину, я два года почти отказывался от всех заказов; почти все сбережения пошли в ход...»

[8] Письмо датируется декабрем 1891 года по содержанию.

[9] Статья доктора Фейгина «Картина Репина «Иван Грозный и сын его Иван» с точки зрения врача» была напечатана в газете «Русская жизнь» 16 декабря 1891 года. См. о ней также запись в дневнике А. В. Жиркевича («Художественное наследство», т. 2, стр. 149—150).

[10] Вероятно, Д. И. Менделеев познакомил Репина с содержанием своей книги «Толковый тариф, или Исследование о развитии промышленности в России в связи с ее общим таможенным тарифом 1891 года» (СПб., 1891—1892). Об этой работе Д. И. Менделеева см.: О. Писаржевский. Дмитрий Иванович Менделеев. М., «Молодая гвардия», 1949, стр. 395—406.

[11] Кичка — старинный русский праздничный головной убор замужней женщины. Речь идет об уборе для работы над этюдом с Л. Ф. Веревкиной «В боярском костюме». В 1892 году Репин написал также небольшой акварельный портрет Л. Ф. Веревкиной.

[12] Репин писал 5 апреля 1893 года Т. Л. Толстой: «У меня было два бурных вечера. Много было народу обоего пола, и много спорили. Ге хорошие темы для споров дает, т. е. он лично, не его работы» (И. Е. Репин и Л. Н. Толстой. Т. 1. Переписка с Л. Н. Толстым и его семьей. М.—Л., «Искусство», 1949, стр. 78).

[13] Подразумевается А. Г. Явленский.

[14] Иозафат Кунцевич (1580—1623) — фанатик-униат, воспитанник иезуитов в Вильнюсе. В 1609 году вместе с архиепископом Рутским насильно переводил в Вильнюсе православное население в унию, за что получил прозвище Дьявола-душехвата. В 1617 году Кунцевич был назначен полоцким архиепископом с целью насаждения унии в Белоруссии, проводил политику жесточайшего национально-религиозного угнетения белорусского народа. За отказ от перехода в унию подвергал население гонениям и репрессиям. Народные массы ненавидели Кунцевича, олицетворявшего всю систему панско-польского и католического гнета. В Могилев Кунцевич смог въехать только после подавления сопротивления горожан в конце 1619 года. В 1621 году жители Витебска совершили покушение на Кунцевича во время церковной службы. В ноябре 1623 года, во время народного восстания в Витебске, Кунцевич был убит, его тело брошено в Западную Двину. Эти события Репин решил использовать как сюжет для исторической картины. За материалами он также обратился к В. В. Стасову. В письме к нему от 18 августа 1893 года из Здравнева Репин писал: «Недавно тут ко мне проявился некий белорус, адвокат Стукалич, привез свою книжку «Белоруссия и Литва», очень заинтересовал эпизодом убийства Иозафата Кунцевича. Все это произошло здесь, в Витебске; и стены Успенской церкви и площади еще целы, и разные вари-

анты чудес с мученическим камнем. Словом, история эта имеет большое идейное значение как столкновение народа, угнетаемого с порабощающей его духовной аристократией католической... Я бы желал теперь с этим хорошенько познакомиться. Вы ведь все знаете, подыщите мне, что есть у Вас в библиотеке почитать об этом событии...» (И. Е. Репин и В. В. Стасов. Переписка. Т. 2. М.—Л., «Искусство», 1949, стр. 192). Репин исполнил карандашный эскиз «Проповедь Кунцевича в Белоруссии» (1893).

В. К. Стукалич — витебский адвокат. Писал заметки и очерки в «Витебских губернских ведомостях». Его книга «Белоруссия и Литва. Очерки из жизни городов в Белоруссии» издана в Витебске в 1893 году.

[15] «Письма об искусстве», присылаемые Репиным из-за границы, печатались в «Театральной газете», издаваемой петербургским купцом Е. В. Остолоповым, под редакцией Петра Исаевича Вейнберга (1830—1908). Первое письмо было напечатано 31 октября 1893 года. Газета существовала всего четыре месяца — с июля по ноябрь 1893 года, в ней было напечатано шесть писем Репина. Дальнейшие письма из-за границы («Заметки художника») печатались в 1894 году в «Неделе».

[16] Явленскому.

[17] Письмо датируется месяцем приезда Репина в Венецию.

[18] Поясняется иллюстрация на углу листа почтовой бумаги с видом моста Вздохов в Венеции.

[19] Варвара Ивановна Икскуль фон Гильденбандт, урожденная Лутковская (1850—1929).

[20] Имеются в виду «Письма об искусстве» в «Театральной газете».

[21] Вера Ильинична — старшая дочь Репина.

[22] Джузеппе Боскетто (1841—1918) — итальянский исторический живописец, ученик Морелли и Палицци. Один из основоположников реалистического направления в итальянской исторической живописи. Работы Боскетто Репин знал со времени первой поездки в Италию (см. письмо В. Д. Поленову от 2 августа 1873 года в кн.: И. Е. Репин. Письма к художникам и художественным деятелям. М., «Искусство», 1952, стр. 11, 12).

[23] Доменико Морелли (1826—1901) — исторический живописец, пейзажист и портретист, глава новой реалистической школы итальянского искусства. Репин познакомился с Морелли в 1873 году при посещении в Неаполе его мастерской (см.: «Художественное наследство», т. 2, стр. 53).

[24] Имеется в виду первое письмо «Писем об искусстве».

[25] Осип Константинович Нотович (1849—1914) — журналист, с 1876 года издатель газеты «Новости». В конце восьмидесятых годов Нотович написал (первоначально под псевдонимом маркиз О'Квич) несколько философско-эстетических рассуждений: «Немножко философии», «Еще немножко философии», «Любовь и красота», повторявшиеся несколькими изданиями.

[26] Вера — дочь Репина.

[27] С Софьей Александровной Стахович (1862—1942) и со всей семьей Стаховичей И. Е. Репин был в дружеских отношениях. В 1891 году им написан портрет С. А. Стахович. В июне 1891 года Репин гостил неделю в имении Стаховичей в Орловской губернии.

[28] Виктор Петрович Буренин (1841—1926) — реакционный журналист, член редакции газеты «Новое время», известный, в частности, издевательскими нападками на Репина и Стасова.

[29] Первое из «Писем об искусстве» Репин начинает описанием рисунка К. П. Брюллова «Распятие» («Последний вздох Христа на кресте»), по фототипическому воспроизведению в первом выпуске «Русского художественного архива» за 1892 год. Буренин хотел уличить Репина в невежестве, доказывая, что у Брюллова была только одна композиция «Распятия», а именно: для иконы лютеранской церкви в Петербурге. При этом Буренин ссылался на подпись под рисунком, составленную московским редактором «Русского художественного архива»: «Табл. II. Эскиз «Распятия» работы К. П. Брюллова, исполненного для лютеранской церкви в Петербурге. Сепия. Находится в собрании С. С. Шайкевича». В действительности воспроизведенный на фототипии рисунок исполнен Брюлловым в тридцатых годах XIX века, в Риме, задолго до постройки лютеранской церкви.

[30] Речь идет о картине М. В. Веревкиной, оценку которой Репин дает в письме В. Н. Веревкину и упоминает в одиннадцатом и пятнадцатом письмах М. В. Веревкиной. См. стр. 47, 51, 64 настоящего издания.

[31] Над картиной «Распятие» Н. Н. Ге работал несколько лет, много раз переписывал ее. Законченный первый вариант «Распятия» (1892) не удовлетворил художника. В 1894 году Ге переписал картину заново на другом холсте. Своими реалистически трактованными картинами на религиозные темы Ге вызывал возмущение и нападки реакционных кругов. Когда в 1894 году Ге привез «Распятие» в Петербург на 22-ю передвижную выставку, цензура запретила экспонировать картину. Квартиру знакомых Ге, где находилось полотно, стали посещать сначала по запискам автора, а затем и без них художники, критики, врачи, чиновники, студенты, и картину, несмотря на цензурный запрет, повидал почти весь Петербург.

«Распятие» было последней картиной Ге; 1 июня 1894 года Н. Н. Ге умер. В том же году И. Е. Репин написал статью о нем: «Николай Николаевич Ге и наши претензии к искусству». Однако нигде Репин не высказывает так резко и смело своего возмущения запретом царской цензуры и всей системой царского самодержавия, как в этом письме.

О дальнейшей судьбе картины см.: И. Е. Репин. Письма к художникам и художественным деятелям. М., «Искусство». 1952, стр. 139 и 342.

[32] Вера Вильгельмовна Аббег — ученица Репина в Академии художеств.

[33] Золотая медаль за картину «Запорожцы» на выставке 1895 года в Мюнхене была Репину действительно присуждена (см.: «Художественное наследство», т. 2, стр. 72).

[34] А. Г. Явленскому.

[35] Летом 1895 года И. Грабарь совершил поездку по Европе. В рукописном отделе Государственной республиканской библиотеки Литовской ССР имеются его письма этого года М. В. Веревкиной из Парижа, Базеля. Вероятно, И. Грабарь писал М. В. Веревкиной и о том, как оценивается творчество И. Е. Репина за границей, в частности в связи с выставкой репинских картин в Мюнхене.

[36] В «Историческом вестнике» 1894 года была напечатана статья Р. И. Сементковского «Идеалы в искусстве» (в июньском выпуске —«Антокольский», в июльском —«Репин»). В письме А. В. Жиркевичу от 18 сентября 1894 года Репин писал: «Вот где человек старается изо всех сил опошлить все наши дела и мысли, и задачи — Антокольского и меня. Так и чувствуется нововременская тенденция» (И. Е. Репин. Письма к писателям и литературным деятелям. М., «Искусство», 1950, стр. 116).

[37] Николай Иванович Гумалик — ученик Репина, одно время староста его мастерской в Академии художеств.

[38] По-видимому, одна из учениц Репина; фамилию выяснить не удалось. Возможно — В. В. Аббег (см. прим. 32).

[39] На Большой Морской в Петербурге помещалась школа Общества поощрения художеств.

[40] Джемс Аббот Мак-Нейл Уистлер (1834—1903) — английский живописец, офортист и литограф, близко стоявший к школе французских импрессионистов. Уистлером (Вистлером) Репин часто в своих письмах называет мужа М. В. Веревкиной А. Г. Явленского, подражавшего в то время этому художнику.

[41] Мысль об устройстве такой школы была осуществлена И. Е. Репиным в том же году при содействии Марии Клавдиевны Тенишевой (1867—1928) — меценатки, коллекционировавшей акварели, рисунки и предметы русской старины. Основанная ею в Петербурге художественная студия по подготовке юношей для поступления в Академию художеств (Тенишевская студия), руководителем которой был приглашен Репин, была открыта для занятий в 1895/96 учебном году. После сближения Тенишевой с декадентской группой С. П. Дягилева и журналом «Мир искусства» выявились расхождения ее взглядов с Репиным в отношении направления студии (см. письмо Репина А. А. Куренному от 6 апреля 1898 года в кн.: И. Е. Репин. Письма к художникам и художественным деятелям. М., «Искусство», 1952, стр. 125).

О работе И. Е. Репина в Тенишевской студии см.: Я. А. Чахров. Репин и его ученики в работе над коллективной картиной («Художественное наследство», т. 2, стр. 224—228).

[42] Рассказ Репина о катастрофе на Ходынском поле записан в дневнике А. В. Жиркевича («Художественное наследство», т. 2, стр. 169—170).

[43] На Всероссийской выставке 1896 года в Нижнем Новгороде был художественный отдел, организованный Академией художеств.

[44] В картине В. Г. Перова «Утопленница» (1867).

[45] «Неутешное горе» (1884) — известная картина И. Н. Крамского.

[46] Дочь художника Надежда Ильинична Репина (1874—1931) успешно училась с 1892 года на Рождественских женских фельдшерских курсах лекарских помощниц. На курсы принимались девушки, окончившие гимназию; курс обучения длился четыре года. Здесь речь идет, по-видимому, о продолжении учебы на Высших женских (Бестужевских) курсах, на которые в 1891 году поступила старшая дочь художника Вера Ильинична Репина (1872—1948).

[47] Хирург Е. В. Павлов.

[48] Аркашон — курорт во Франции, где провела лето 1896 года старшая дочь — В. И. Репина. У нее были художественные способности — в 1916 году В. И. Репина была экспоненткой выставки этюдов, рисунков и эскизов Товарищества передвижных художественных выставок.

[49] Выйдя замуж, Вера Васильевна Веревкина уехала в Бухару по месту работы мужа. Переписка Репина с ней прекратилась с лета 1896 года по 1904 год. В Петербург из Бухары В. В. Веревкина приезжала редко и ненадолго, в частности была в конце 1898 года.

[50] Работ М. В. Веревкиной на выставке эскизов не было.

[51] В 1896 году И. Е. Репин был занят устройством Выставки опытов художественного творчества (эскизов) русских и иностранных художников и учеников, переписывался о ней со многими художниками.

[52] Письмо из Петербурга в Мюнхен, куда М. В. Веревкина и А. Г. Явленский уехали осенью 1896 года.

[53] Кардовского.

[54] Дмитрий Анфимович Щербиновский (1867—1926) учился у Чистякова и Репина, окончил Академию художеств в 1896 году, звание художника получил за картину «Комната присяжных поверенных во время перерыва». Еще до поступления в Академию художеств Щербиновский окончил Московский университет. Был одним из любимых учеников И. Е. Репина, его помощником в Тенишевской студии. С 1914 года экспонент, с 1915 года — член Товарищества передвижных художественных выставок. В 1927 году в Москве была посмертная выставка картин Д. А. Щербиновского.

[55] Петр Евгеньевич Мясоедов (1867—1913) — ученик Академии художеств, помощник И. Е. Репина в Тенишевской студии. Звание художника получил в 1898 году за картину «Сожжение протопопа Аввакума» и был направлен за границу.

[56] Павел Дмитриевич Шмаров (1874—1955) — ученик Репина по Академии художеств. Звание художника с золотой медалью получил в 1899 году за картину «Горе побежденным». В 1914—1917 годы — экспонент 43—45-й передвижных выставок.

[57] Перечисляются ученики академической мастерской Репина. См. именной указатель настоящего издания.

[58] Выставка опытов художественного творчества (эскизов) русских и иностранных художников и учеников была организована по инициативе и при ближайшем участии И. Е. Репина. Мысль о создании такой выставки подал Репину Д. И. Менделеев (см.: «Художественное наследство», т. 2, стр. 171). Выставка была открыта в Петербурге в декабре 1896 года и продолжалась до середины января 1897 года.

[59] См. также описание выставки в письме Репина А. А. Куренному от 27 декабря 1896 года в кн.: И. Е. Репин. Письма к художникам и художественным деятелям. М., «Искусство», 1952, стр. 113—114.

[60] На 25-й передвижной выставке 1897 года Куинджи представлен не был. Год (1865) валаамского этюда Куинджи указан Репиным ошибочно, поскольку речь идет об известной картине А. И. Куинджи «На острове Валааме», написанной им в 1873 году.

[61] Франц Алексеевич Рубо (1856—1928) — русский живописец-баталист, выдающийся мастер панорамной живописи. Учился в Мюнхенской академии художеств. До 1898 года им был уже создан ряд батальных картин, основанных на серьезном изучении истории. Значительными произведениями искусства являются его панорамы «Оборона Севастополя» (1902—1904) и «Бородинская битва» (1911).

[62] Обстоятельства этого инцидента изложены подробно в воспоминаниях П. Д. Бучкина:

«Вспоминается интересный случай, происшедший с А. Скалоном. В те времена студентам старших курсов Академии иногда давали по их просьбе годичные отпуска. Обычно студенты использовали их для дальних поездок на этюды, а кое-кто для того, чтобы познакомиться с работой западноевропейских музеев и студий.

Немцы широко рекламировали тогда мюнхенскую студию художника А. Ашбе. Заинтересовался ею и Скалон.

Получив отпуск, он приехал в Мюнхен и прямо направился к Ашбе. Однако метод преподавания и работы самого Ашбе ему не понравились. Когда немцы, ученики Ашбе, спросили у Скалона его мнение об их учителе, он сказал им что-то не очень уважительное. Те возмутились. Дело дошло до рукопашной схватки, из которой Скалон, спортсмен и боксер, вышел победителем.

По приезде в Петербург Скалон был вызван в инспекцию Академии. Немцы, как оказалось, пожаловались русскому консулу в Мюнхене. Царские чиновники сообщили в Петербург о «скандальном» поведении русского студента, приписав ему чуть ли не подрыв престижа России за границей.

Скалону было объявлено, что он исключается из числа студентов Академии. Что было делать? Все советовали ему обратиться к Репину.

Незадолго до этого Скалон написал свой автопортрет, который, по мнению товарищей, очень ему удался. Портрет действительно был хорош — и в смысле сходства и по живописи; он впоследствии занял почетное место в коллекции одного из лучших учеников Репина — И. И. Бродского.

Хорошо зная своего учителя, Скалон, отправившись к Репину, захватил с собой портрет. Человек горячего темперамента, всегда высказывавшийся прямо и резко, Илья Ефимович разразился бурными тирадами:

— Скандалите! Срамите Академию! Драки затеваете! Безобразие!

Скалон молча поставил портрет на стоявший возле него мольберт. Репин продолжал громить. Но вот взгляд его упал на портрет. Несколько секунд он вглядывался в холст и затем спросил:

— Чье это?

Скалон сказал, что это его работа. Последовало еще несколько вопросов. Через минуту все резко изменилось.

— Замечательно! Прекрасный портрет! Все забыто! Все забыто! Идите к инспектору, скажите, что вы опять мой ученик» (П. Д. Бучкин. О том, что в памяти. Л., «Художник РСФСР», 1962, стр. 123, 124).

[63] На русско-финляндской выставке в Петербурге, открывшейся в 1898 году в музее Штиглица, из русских художников были представлены Бакст, Бенуа, Врубель, Левитан, Серов, Сомов, Якунчикова и другие.

[64] Письмо М. В. Веревкиной в Благодать. Говорится о поездке в Здравнево на период новогодних праздников.

[65] Ольга Людвиговна Делла-Вос-Кардовская (1877—1952) — художница, жена Д. Н. Кардовского. В рукописном отделе Государственной республиканской библиотеки Литовской ССР имеется собрание писем Д. Н. Кардовского и О. Л. Делла-Вос-Кардовской М. В. Веревкиной.

[66] В. В. Веревкина — художница, родственница М. В. Веревкиной, ученица И. Е. Репина.

[67] Роберт Бюхтгер (1862—1951) — немецкий художник, пейзажист и портретист. Родился в Петербурге, учился там же, затем в Дюссельдорфе, Париже и Мюнхене. С 1886 года жил постоянно в Мюнхене (см.: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler des XX Jahrhunderts. Hrgg. von H. Vollmer. Bd. 1. Leipzig, 1953, c. 345].

[68] Статья И. Е. Репина «Мысли об искусстве» в журнале «Новый путь», 1903, № 1, стр. 28.

[69] Репин пишет о своей картине «Какой простор!» (1903), экспонировавшейся на 31-й передвижной выставке.

[70] Подразумевается Явленский.

[71] Подразумевается мастерская в академической квартире И. Е. Репина в Петербурге.

В. Н. ВЕРЕВКИНУ

17 октября 1893 г. Уцяны

Глубокоуважаемый Владимир Николаевич.

Несмотря на скверную погоду, «Благодать» Ваша произвела на меня самое благодатное впечатление [1]. Прекрасное, симпатичное местоположение, изящная планировка сквера, капитальные постройки, все говорит, что тут царит разум и порядок. Мы осмотрели все.

Но самый главный гвоздь, сидящий теперь в моей голове, это новая картина Марианны Владимировны. Вот наконец вполне мастерская вещь; тут виден большой художественный талант, в приеме чувствуется традиция великих мастеров Италии, Испании. Композиция картины — большого стиля. Краски подчинены общему выражению сюжета. Эти евреи со священной книгой на молитве воспроизведены живо, без всякого шаржа. Разнообразные типы переданы пластично и с экспрессией. Настроение в общем глубоко поэтичное.

Картина еще не кончена, и следует многим удовольствием личным и семейным пожертвовать для окончания этого крупного художественного произведения.

В Петербурге я предоставляю свою мастерскую в полное распоряжение Марианны Владимировны — теперь она совсем свободна, и я буду рад, что художник воспользуется прекрасными условиями света и пространства для работы [2]. Только прошу Марианну Владимировну не пускать посторонних, исключая моделей.

Явленский сделал большой успех в живописи, хотя ничего еще не закончил.

На площади перед домом Марианны Владимировны мне показали место, на котором Вы предположили строить большой дом. Эта площадь восхитительна! Но, прошу Вас, не ставьте там дома — лучше его построить правее, пониже, а на месте предполагаемого дома поставьте бронзовую статую (ну хоть бюст) знаменитому севастопольскому герою [3] и устроителю этой образцовой усадьбы по своей рациональности.

Простите за этот непрошенный совет, но я не мог сдержать своего желания.

Для мастерской здесь М[арианны] В[ладимировны] я передам все, что я думаю на эту тему, из моей практики.

Искренно Вас уважающий

Ваш покорнейший слуга И. Репин

ОР Государственной республиканской библиотеки Литовской ССР, ф. 25, В. Степонайтиса, ед. хр. 80.

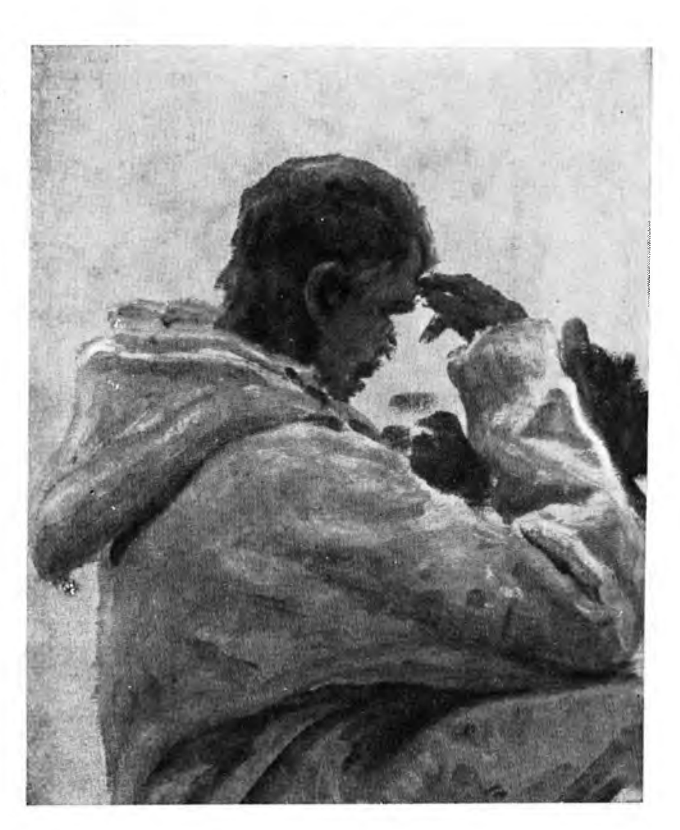
Владимир Николаевич Веревкин — генерал от инфантерии, отец М. В. Веревкиной.

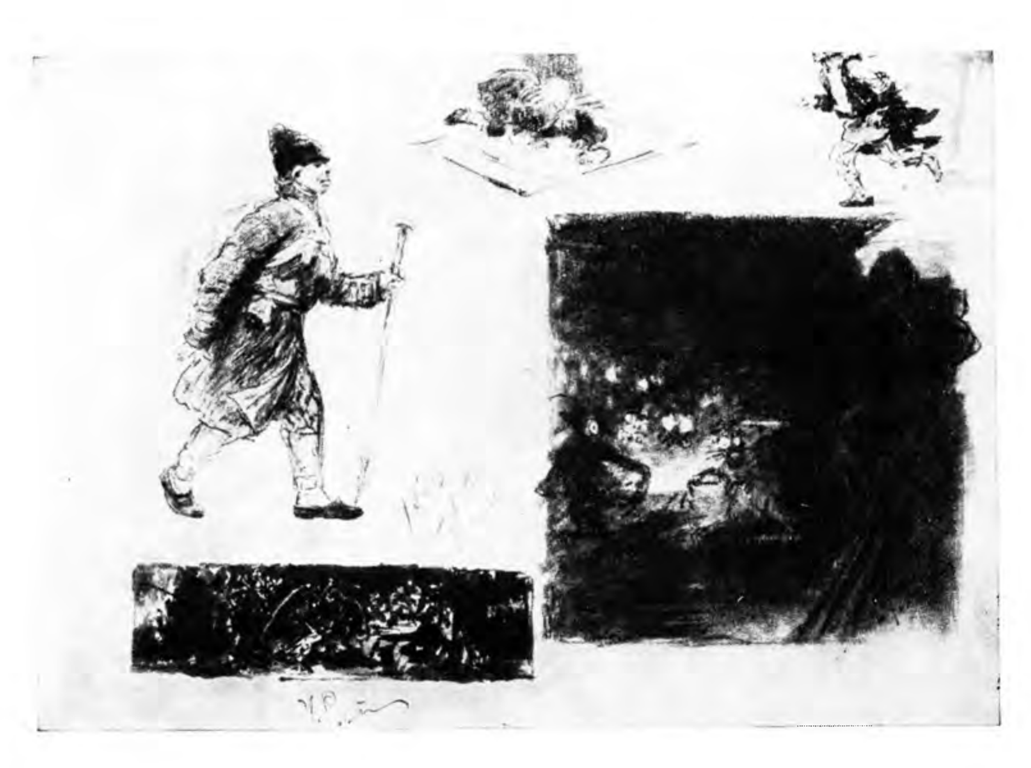
[1] Репин пробыл в Благодати не более двух-трех дней. Перед отъездом из Петербурга он писал 14 октября 1893 года А. В. Жиркевичу: «Завтра я наконец еду за границу. Еду с Юрой. Недалеко от Двинска заеду денька на два к Веревкиным... Я бы с радостью заехал на денек в Вильно...» (И. Е. Репин. Письма к писателям и литературным деятелям. М., «Искусство», 1950, стр. 107).

[2] Речь идет о мастерской при квартире Репина в Петербурге, Калинкина пл., 3/5.

[3] Под *знаменитым севастопольским героем* подразумевается не кто иной, как сам В. Н. Веревкин. Репин несомненно прочел о нем в шестом томе «Энциклопедического словаря» Брокгауза и Ефрона (СПб, 1892, стр. 20): «Веревкин (Владимир Николаевич) — генерал от инфантерии, один из немногих, ныне остающихся в живых, защитников Севастополя [...] В 1853 г., при начале Восточной войны по собственному желанию переведен был в подольский егерский полк. Участвовал в осаде Силистрии, а после высадки союзников в Крым поступил в состав Севастопольского гарнизона. В апреле 1855 г. Веревкин был назначен командующим екатеринбургским пехотным полком, находившимся во 2-м отделении оборонительной линии. При штурме 27 августа, когда неприятель, в превосходных силах, овладел редутом Шварца, Веревкин, по собственному почину, бросился с двумя ротами навстречу противникам, остановил их движение и, с подоспевшими резервами, вытеснил из редута, захватив значительное число пленных; при этом он был ранен двумя ружейными пулями, а еще раньше, 27 июня, был сильно контужен». См. также: Л. Горев. Война 1853—1856 гг. и оборона Севастополя. М., Воениздат, 1955, стр. 466.

Молящийся крестьянин. 1880-е гг.





Лист из альбома. 1880.

Крестьянин. 1879.

Старик с костылем. 1879.

Начетчик. 1889.

Крестьянин. 1891.

Голгофа. 1887.

Голгофа. 1883—**1916**.

ПИСЬМА И. Е. РЕПИНА В. Н. и М. В. ВЕРЕВКИНЫМ

В 1959 году Государственная республиканская библиотека Литовской ССР приобрела в составе ценного собрания книг и рукописей Витаутаса Степонайтиса, известного литовского библиографа и библиофила, свыше сорока писем И. Е. Репина художнице М. В. Веревкиной. Ранее, в 1958 году, при разборе и научном описании архива Веревкиных были обнаружены среди большой переписки М. В. Веревкиной несколько писем к ней И. Е. Репина.

Всего собрано сорок девять неопубликованных писем И. Е. Репина, охватывающих период с 1886 по 1903 год.

Веревкины обосновались в Литве в шестидесятых годах прошлого века. Владимир Николаевич Веревкин, участник обороны Севастополя, был назначен после Крымской войны начальником Виленского военного округа. Здесь, в Литве, после подавления восстания 1863 года, Владимир Веревкин получил близ местечка Утяна крупное поместье Вижонеляй, которое назвал Благодать. Дочь его, Мариамна Владимировна Веревкина (1860—1936), окончила в 1876 году Виленское Мариинское высшее женское училище [1]. Рано проявляются ее художественные способности; в детстве, живя в имении отца, Мариамна занимается рисованием и живописью, пишет типы литовских крестьян.

Командующий дивизией в русско-турецкой войне 1877—1878 годов, позднее командир расположенного в Болгарии армейского корпуса, генерал от инфантерии В. Н. Веревкин в 1885 году переводится в Петербург и в 1887 году назначается комендантом Петропавловской крепости.

В Петербурге Мариамна Веревкина учится живописи у И. Е. Репина. Первые записки Репина М. В. Веревкиной датированы мартом 1886 года. В 1888 году Репин пишет портрет М. В. Веревкиной. В 1892 году М. В. Веревкина была экспоненткой 20-й передвижной выставки [2].

Весной 1892 года Репин купил в Белоруссии, близ Витебска, небольшое имение Здравнево. В письмах М. В. Веревкиной из Здравнева Репин описывает свои хлопоты по устройству усадьбы и жизнь в деревне, ту «почти чуждую среду», которая отвлекает его от искусства. Осенью 1893 года Репин собирается в Италию и приглашает принять участие в этой поездке М. В. Веревкину и А. Г. Явленского. Алексей Георгиевич Явленский (1867—1941), молодой гвардейский офицер, художник, вскоре муж М. В. Веревкиной, был тогда учеником Репина и впоследствии учеником его академической мастерской. Лето 1892 года, которое Репин провел в Здравневе со старшими дочерьми, Верой и Надей, Явленский гостил у них в деревне [3].

По пути из Петербурга за границу Репин посетил М. В. Веревкину в Благодати. Здесь он дает ей советы об устройстве мастерской в имении, а также знакомится с заканчиваемой ею большой картиной и с работами Явленского. Репин предлагает М. Веревкиной работать зимой, в его отсутствие, в его мастерской в Петербурге.

Из Благодати Репин едет в Вильну к А. В. Жиркевичу, которого заранее просил «...подзаняться немного городом, этой старой столицей Литвы... и показать мне ее... Мне бы очень хотелось собрать в Вильне медку в свою ячейку» [4]. Посещение Вильны Репиным А. В. Жиркевич описывает в своем дневнике: «Утром... повел я Репина осматривать Вильну. Вид, открывшийся с Замковой горы на окрестности и самый город, привел Репина в такой восторг, что по неоднократному его признанию он не мог оторвать от него глаз. Он говорил о картине, которую можно было бы написать оттуда, и сам сознавал всю трудность ее исполнения» [5]. О Вильне Репин упоминает и в своих «Письмах об искусстве». Эти «Письма», присылаемые Репиным из-за границы, печатались в «Театральной газете». Как известно, В. В. Стасов увидел в них отход художника от идейно-реалистического искусства в сторону «чистого искусства». «Письма» стали причиной длительного разногласия Репина со Стасовым. М. В. Веревкина, по-видимому, писала Репину о том, как реагируют художественные круги на его «Письма об искусстве». Репин поясняет в одном письме Е. Н. Званцевой (от 25 июня 1894 года): «Веревкиной писал оттого, что получал от нее очень интересные письма. Она оказалась гораздо умнее и интереснее, чем я предполагал» [6].

Замечания М. В. Веревкиной побуждают Репина в ответных письмах комментировать свои «Письма об искусстве». Эти комментарии делают письма И. Е. Репина из Италии М. В. Веревкиной очень ценным дополнением к его «Письмам об искусстве». Репин подчеркивает, что нелепо под «искусством для искусства» понимать только форму, что и форма, в свою очередь, также родит идеи, потому что принцип искусства — это образ. По существу, Репин восстает не столько против идейности искусства, сколько против реакционных идей, навязываемых тогда искусству некоторыми кругами, а также против «проповедничества» в искусстве.

М. В. Веревкина в своих письмах информировала Репина о важных событиях художественной жизни России. Сообщение о том, что картина Н. Н. Ге «Распятие» не допущена к экспонированию на 22-й передвижной выставке, вызвало гневное негодование и возмущение Репина косностью царской цензуры.

Картину М. В. Веревкиной «Жиды на молитве», которую Репин видел и одобрил в Благодати и которую художница закончила в Петербурге, не приняли на академическую выставку 1894 года. Репин пишет ей, что не следует отказываться от правильного пути, не следует приспособляться к господствующим требованиям, «не надо менять лагеря».

Большой интерес представляет письмо И. Е. Репина от 20 августа 1895 года, в котором художник выражает надежду на будущее оздоровление общества, вместе с чем «усилится и разумная потребность искусства реального, здорового, эпического, как во времена Гомера», на стороне которого всегда будет большинство, то есть народ. «А большинство, особенно если оно разумно и здорово — великая сила».

В 1896 году М. В. Веревкина вместе с мужем, А. Г. Явленским, уезжает учиться в Мюнхен, в школу Антона Ашбе. В Мюнхене в то время и несколько позднее учится ряд русских художников — И. Э. Грабарь, Д. Н. Кардовский, О. Л. Делла-Вос-Кардовская, В. В. Кандинский, И. Я. Билибин, Д. Ф. Богословский (в школе А. Ашбе) и другие. В своих письмах из Петербурга Репин интересуется жизнью и работой небольшой колонии русских художников в Мюнхене, а также пишет о положении в Академии художеств. Он пишет об академических экзаменах, отмечает успехи своих учеников, дает оценку ряду молодых талантливых художников. Описываются также петербургские выставки, в частности организованная по инициативе Репина выставка эскизов. Меткие замечания, чуткость по отношению к молодому поколению художников, забота Репина о настоящем и будущем русского искусства придают этим письмам большой интерес.

Занятия за границей не помогли М. Веревкиной стать интересным, большим художником. Репин предупреждал ее и Явленского: «Учиться надо дома у себя; только там Вы без помехи разовьетесь и будете силой настоящей...» Несомненно способная, даже талантливая, ученица Репина увлеклась под влиянием Явленского упадочными направлениями западного искусства. У Явленского была склонность к манере и подражательству, и не случайно Репин именует его в письмах то Веласкецом, то Уистлером, то Гойей и т. д. Позже следовало подражание Сезанну, Ван-Гогу, Матиссу. Репин ценил талант Явленского, оказывал ему поддержку в Академии художеств. Он рекомендует будущему художнику больше работать, заканчивать начатые произведения, выставляться. Нельзя не признать, что нередко у Репина сквозит также некоторое нерасположение и ирония по отношению к Явленскому, самолюбие которого болезненно реагирует на замечания и советы учителя. Вероятно, поэтому переписка с Репиным прерывается на несколько лет. М. В. Веревкина сознательно не присылает Репину просимых снимков с работ Явленского, а также ничего не сообщает о своих мюнхенских работах, по-видимому заранее опасаясь резкой критики Репина. Перебирая фотографии ранних ее работ, И. Е. Репин писал тогда: «...Я невольно думаю: если бы она не уезжала за границу, если бы работала скромно и сдержанно в своем черном тоне... М. Веревкина была бы уже крупным именем оригинального художника».

Только в 1910 году И. Е. Репину представилась возможность ознакомиться с заграничными работами двух своих бывших учеников — М. Веревкиной и А. Явленского.

В 1909 году В. В. Кандинский и А. Г. Явленский создали в Мюнхене «Новое объединение художников» («Neue Künstlervereinigung München»). В него вошла и М. В. Веревкина, а также немецкие художники Эрблох, Канольдт, Г. Мюнтер. В 1910 году эта группа участвовала на выставке в Петербурге, в салоне Издебского, в доме армянской церкви на Невском проспекте. И. Е. Репин посетил выставку (в сопровождении Н. Д. Ермакова) и поместил в печати статью о ней «Салон Издебского» («Биржевые ведомости», 1910, 20 мая, вечернее издание). Приводим выдержки из этой статьи.

«...Меня очень интересовали работы А. Г. Явленского и М. В. Веревкиной в салоне в армянской церкви...

Здесь ожидал нас целый ад цинизма з а п а д н ы х бездарностей, хулиганов, саврасов без узды, на полной свободе выкидывающих курбеты красками на холстах...»— так начинает Репин описание выставки. И дальше читаем:

«— Пойдемте, нет мочи терпеть долее эти миазмы! — обращаюсь я к терпеливому спутнику.

— А как же Явленский и Веревкина? Ведь мы их еще не видели,— сказал мне добрый Виргилий.

— Ищите их, дорогой мой, а я буду смотреть в окно пока; глаза мои заболели от этой дерущей грубости красок хулиганов.

Я вспоминал.

Сама Марианна Владимировна Веревкина до 1894 года в Петербурге произвела несколько замечательных полотен... Пластика и сила черного тона этих характерных картин сделали бы честь всякому первоклассному мастеру... Силу света, характерность и жизнь этих фигур похвалил бы сам Мурильо, и позавидовал бы ей Зурбаран.

В Мюнхен после этих работ М. В. уезжала с большими планами; эта талантливая особа кипела жизнедеятельностью и имела большой кругозор идей при своем недюжинном художественном образовании.

Года два назад в «Салоне» Серг. Маковского впервые у нас появились апельсины на голубой плоскости, покатой к зрителю (холст все держит). Это были работы Явленского. Они были плохи, аляповаты, бессмысленны и явное подражание уже избитому... Но я еще ждал: он не бездарностью был у нас, только с ленцой...

— Ах, да ведь вот это и есть работы Явленского,— крикнул мне Николай Дмитриевич.— сколько раз мы проходили мимо них, и вы еще махали на них безнадежно рукой.

Боже!.. Ну, этого не стоило искать; пухлая отсебятина: желто-зеленые лица, с японской краской костюмов (сочетание, весьма использованное мюнхенскими декораторами). Даже на вывеску забракуют. У этой-то шея — профиль — распухла; черный веер... Лучше бы не искать!..

— А внизу Веревкина,— указывает Виргилий.

— Не может быть! — вздыхаю я.—«Вот вам конец нелюбимый «Мира любимейшей сказки»... Ах, как грустно... Почему же при всех удобствах западных приспособлений в среде — бучиле искусства — такие отрицательные результаты?»

В 1914 году Веревкина и Явленский переселяются из Мюнхена в Аскону (Швейцария), где Веревкина прожила и все послевоенные годы. В 1938 году в Цюрихе была устроена ее посмертная выставка, на которой было представлено сорок восемь работ художницы. Многие из них выполнены в стиле ран-

него экспрессионизма, носят отвлеченно-аллегорический характер. Нереальность сюжетов усиливается условным, «сочиненным» колоритом [7].

А. Г. Явленский в 1921 году переселился из Асконы в Висбаден, где и прожил последние двадцать лет жизни (умер в 1941 году). Здесь Явленский вместе с Кандинским, Фейнингером и Клее участвовал в декадентских группах крайних экспрессионистов «Синяя четверка» и «Синий всадник» («Die blauen Vier», «Der blau Reiter»). В последние годы жизни в работах Явленского преобладают абстрактные трагические сюжеты, выполненные в мрачных тонах [8].

Творчество А. Г. Явленского и М. В. Веревкиной было бесплодно, оно не оставило следа в истории русского искусства. Таков неминуемый удел художника, потерявшего живую связь с народом, замкнувшегося в маленьком мирке своего «я» и скатившегося в омут чужих, упаднических «измов». В одном письме Репин писал М. В. Веревкиной: «Для нас... важно, чтобы лепта наша была собственная, искренно положенная в общую сокровищницу человечества, а не занятая у кого-нибудь в долг, взятая напрокат. Для потомства эти заимствования и повторения будут уж жалки и неинтересны».

Письма И. Е. Репина М. В. Веревкиной во многом перекликаются с его же письмами к другой Веревкиной, Вере Васильевне, также художнице и ученице Репина, родственнице Мариамны (письма эти опубликованы во втором томе «Художественного наследства», стр. 185—218). В одном из писем В. В. Веревкиной в 1895 году Репин, уже разочарованный в таланте и человеческих качествах М. В. Веревкиной, пишет: «Мариамну Владимировну я ни единой ноты и ни единого момента не считаю своим другом. Ей я ни на волос не верю... У всех почти аристократов расположение к предательству и злая ирония; она естественно живет в глубине души их и проявляется невольно, за все ипокритство воспитания и обихода».

И еще однажды, много лет спустя, в 1929 году, мы читаем о ней в последний раз в письме Репина В. В. Веревкиной: «Спасибо за сообщение о Мариамне Владимировне...» и там же: «О Явленском я совсем не заинтересован. Я не могу забыть слов маститого генерала, который произнес однажды, что Явленский «прикомандировался к его дочери».

Письма И. Е. Репина М. В. Веревкиной являются ценным пополнением к уже известному эпистолярному наследию великого художника.

Публикация и послесловие Витаутаса Юргутиса.

[1] Год рождения М. В. Веревкиной — 1860, а не 1870, как обычно указывается в литературе; год окончания гимназии и имя Мариамна установлены по подлинному свидетельству об окончании училища в Вильнюсе.

[2] См.: Г., Б у р о в а, О. Г а п о н о в а, В. Р у м я н ц е в а. Товарищество передвижных художественных выставок. Т. 1. Перечень произведений и библиография. М., «Искусство», 1952, стр. 396.

[3] См. письмо Репина В. В. Стасову от 24 сентября 1892 года (И. Е. Р е п и н и В. В. С т а с о в. Переписка. Т. 2. 1877—1894. М.—Л., «Искусство», 1949, стр. 181) и письмо к Т. Л. Толстой от 8 сентября 1892 года (И. Е. Р е п и н и Л. Н. Т о л с т о й. Т. 1. Переписка с Л. Н. Толстым и его семьей. М.—Л., «Искусство», 1949, стр. 66).

[4] Письмо А. В. Жиркевичу от 15 августа 1893 года (И. Е. Р е п и н. Письма к писателям и литературным деятелям. 1880—1929. М., «Искусство», 1950, стр. 106).

[5] «Художественное наследство», т. 2, стр. 155.

[6] И. Е. Р е п и н. Письма к художникам и художественным деятелям. М., «Искусство», 1952, стр. 101—102. Там же, в примечаниях, стр. 323, *Веревкина* неверно расшифрована как Вера Васильевна Веревкина.

[7] См. о М. В. Веревкиной: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Hrgg. von H. Vollmer. Bd. 35. Leipzig, 1942, S 390.

[8] См. о А. Г. Явленском: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler des XX Jahrhunderts. Hrgg. von H. Vollmer. Bd. 2. Leipzig, 1955, S 535, 536; P a u l F e r d i n a n d S c h m i d t. Geschichte der modernen Malerei. 8. Aufl. Stuttgart, W. Kohlhammer Verlag, 1957, S 236, 247, 248; E m i l e L a n g u i. 50 Jears of Modern Art. Transl. from the French by G. Saintbury and J. Oliver. London, Thames and Hudson, 1959, p. 308.

А. В. ВЕРЖБИЛОВИЧУ

[Февраль 1903 г.][1]

Поздравляю Вас, дорогой маэстро.

Дай бог и впредь упиваться чудесами звуков Вашей виолончели

Репин

НБА АХ СССР, Архив Репина, VII, А-1, К-3. Черновик. Автограф. Написан на обороте пригласительного билета на концерт А. В. Вержбиловича.

Алексей Валерианович Вержбилович (1849—1911) — известный музыкант, виолончелист. Профессор Петербургской консерватории. Репин написал его портрет в 1895 году.

[1] Датируется по письму А. Глазунова И. Репину от 4 февраля 1903 года, с приглашением от имени комитета по устройству юбилейного концерта А. В. Вержбиловича (по случаю тридцатилетия его художественно-артистической деятельности) принять участие в юбилейном чествовании.

Е. И. ВИТКЕВИЧ

24 декабря 1908 г. «Пенаты»

Искренне уважаемая Евгения Игнатьевна.

Глубоко благодарен за великолепную книгу о великом художнике Я. Матейке [1]. Прошу Вас передать мою сердечную благодарность Вашему доброму брату.

Какая дивная образцовая книга! Как полно представляет она великого польского деятеля.

В два вечера я едва пересмотрел превосходные иллюстрации! Составлена книга с таким серьезным вниманием, распределение частей и целого так уместно и красиво, что хотелось смотреть и смотреть без конца.

Жаль, я не знаю польского языка. С текстом мне придется знакомиться только кусочками, когда кто-нибудь из знающих язык приятелей прочтет, что успеет.

Вы не приписали ни своего адреса, ни подробного адреса Вашего брата. Мне бы очень хотелось его поблагодарить.

С искренним желанием Вам всего лучшего

Илья Репин.

НБА АХ СССР, Архив Репина, VII, А-2, К-11. Черновик. Автограф.

[1] Stanisław Witkiewicz. Matejko. Lwów, 1908. Это первое издание популярной монографии; второе, расширенное издание вышло в 1912 году.

В. В. ВОИНОВУ

1

19 февраля 1925 г. Куоккала

Многоуважаемый Всеволод Владимирович.

Простите мою краткость:

1) Офорт — старик с кор[оной] на гол[ове] [1] — не первый, но один из первых сделан в Москве, в 1877 году у Льва Михайловича Жемчужникова. Это была проба. Но Л. М. ее так перетравил, что я удивляюсь, как этот «блин» не брошен (фантазия на «Король Лир»).

2) Натурщицы [2] травлены В. Матэ... Офортом я не занимался у себя. Из того же времени и у Рейтерна. Я думаю, их больше девяти, но я не помню.

Портрет гр[афини] Мерси д'Аржанто: все верно, что гов[орит] Ровинский [3]. Сухой иглой это я проходил по очень бледной, но законченной сухой — бездарной гравюре. Возможно, что гравер Дюно еще раз ее гравировал, не знаю; но я ее заново не гравировал. Гравер Дюно был обижен... По сложности процесса и по неудобствам печати я почти не работал. Ах, и память плоха, не помню; я так не имел досуга: всегда, скованный какою-

нибудь большой работой, я убивал [время] [1] туда, все силы и забывал по годам начатые медные доски офорта...

3) Относительно 1-го вопроса Вашего, из папки Рейтерна: женский портр[ет] [5]. Если бы был снимок фотограф[ический], но это, вероятно, не стоит труда; а сейчас не вспомню. То же должен сказать и о «Чижике»— не помню.

4) К рассказу Л. Н. «Краюшка хлеба» [6] литография для Чертковского издания (Сытина). Это все мог бы знать Вл[адимир] Гр[игорьевич] Чертков; но я не уверен, помнит ли он.

Здесь не так давно на литографской бумаге я нарисовал голову (в натур[альную] велич[ину]) своей дочери [7] и еще такую же — молодого челов[ека] В. М. Максимова. Эти головы так и стоят неотпечатанными. Вероятно, уже и к переводу на камень более не годны — краска пересохла.

5) Может быть, в хламе и найдется где-нибудь забытая затертая медная дощечка, но это уже совершенно в испорченном виде, не стоит Вашего внимания. Очень, очень польщен я Вашим любезным вниманием и жалею, что Ваш труд, на этот раз, не оправдал Ваших надежд.

Сегодня же я получил письмо от Вашего брата Игоря Владимировича [8] из окр[естностей] Парижа. Радуюсь, что дела его поправляются. Иначе и быть не может, это такой талант и феномен. Трудоспособен. Жаль, конечно, что житейские дела отдаляют его от творчества в поэзии...

Дружески жму Ваши руки, с искренней благодарностью за Ваши просвещенные заботы о моих устарелых «пробах пера».

Илья Репин

2

28 февраля 1925 г.

Глубокоуважаемый
Всеволод Владимирович.

Надеюсь, Вы в переписке с Вас[илием] Дмитр[иевичем] Поленовым? (Бехово близ Москвы). Это образцовый систематик. У него вся мастерская и его библиотека, и все, все худож[ественные] предметы под номерами и все в строжайшем порядке. Он имел всегда призвание к архитектуре: в Бехове соб[ственный] дворец и храм в ближайшей деревне построен им: и все крестьяне там называют его строителем.

Когда мы, будучи пенсионерами И[мператорской] А[кадемии], х[удожеств], жили в Париже (1873—74—75 и 76 гг.), увлекались офортом и керамикой [9], Поленов, по страсти коллекционера, собирал все наши epreuves, которые мы бросали. Думаю, что у него есть и теперь, если не сгорели для торжества [неразборчиво] многие из офортов. Нек[оторые] из наших работ и особенно керамических — через А. П. Боголюбова — помещены в Саратове, в Радищевском музее Боголюбова [10]. У меня осталась небольшая фаянсовая тарелочка (изобр[ажает] «Иванушку-дурачка»). Я бы охотно преподнес ее музею, но она, при переездке из Питера, разбита на множество кусочков. Хотя склеена и держится хорошо уже лет 20. Ее можно бы поместить с акварелями.

Еще у Ек[атерины] Серг[еевны] Кавос мы, под опекой Матэ, занимались офортом. Не знаю, уцелели ли офорты, собиравшиеся Ек[атериной] Серг[еевной]? У нее могло быть все и наше.

Сейчас приходит на мысль: не подождать ли с моей тарелочкой открытия границы? Не вечно же будет продолжаться такая примитивность жизни малопросвещенных.

Тогда Вы пожаловали бы ко мне и здесь легко разрешили бы вопрос достоинства предмета для музея.

Искренно преданный Вам и готовый к услугам

Ил. Репин.

3

4 мая 1925 г.

Глубокоуважаемый
Всеволод Владимирович.

Благодарю Вас за сообщения из Москвы, от Поленова [11]. Да, я уже забывать стал 1873—1876 г. в Париже. Все отвечу Вам по порядку.

1) Бриджеман — Bridgman кажется он подписывается под своими картинами, он все писал восточные сцены в Танжере, потом жил близко от нас и его друг Пирс — эти два американца были нашими хорошими друзьями, они учились в студии Бонэ. Мы ездили вместе в Лондон большой комп[анией]. А Шиндлер (Панталеон Шинд[лер]), он был товарищем Бастьен ле Пажа по Академии национ[альной] (Бонапарт); (мы ходили на академические экзамены); был поляк, получал рус[скую] стипендию, которую ему устроил Боголюбов, от А[лександра] III, тогда еще быв[шего] наследником.— Да, он рано умер.

2) Женский порт[рет] [12], мне кажется, не моей раб[оты], а подписей в Москве таких много найдете. Елизав[еты] Григорьевны Мамонтовой я писал, но небольшой п[ортрет] — голова, в белом платье (чесуча).

О нашей керамике и о Егорове [13] В[асилий] Д[митриевич] пишет верно: Иванушка-дурачок (небольшая тарелка) даже сохранилась у меня, хотя разбитая вдребезги, но склеенная [14]. А Егоров предлагал мне все свое состояние за эту тарелку (так он ею восхищ[ался]). Правда, состояние это было невелико — (100 франков).

— Да, в Праге мне посчастливилось: главным образ[ом] нас выручил президент Масарик: он кое-что приобрел для музея, и тогда чехи повалили на выставку, гл[авным] обр[азом] — любопытство — посмотреть: что купил президент? [15]

По поводу дамск[ого] портрета на красн[ом] ф[оне] [16]— разумеется — хоть самую плохонькую, не наклеенную фотографийку, я бы сейчас узнал — мой ли.

Название: «Академия художественных наук»— интересно: кем это названо?

Я необыкновенно тронут Вашим любезным вниманием к моим трудам (скорей — праздной забавой гравюрой — о-форт). Дело солидное — травление.

Увы, память у меня так плоха. А как захотелось все это пересмотреть... Рейтерн всегда был аккуратен, но я не помню. Он собирал все.

Толстого «Краюшка хлеба» у меня есть экз[емпляр], относительно 1885 года — согласен с Вами; про «Чижика» забыл, но, кажется, что-то было.

Теперь у меня положено начало порядка. Племянник Илья [17] и его жена все привели в порядок, теперь поддерживать можно — это такое счастие.

С дружеским приветом к Вам
Илья Репин

ОР ГРМ, ф. 70, ед. хр. 7. Автографы.

Всеволод Владимирович Воинов (1880—1945) — художник-график и искусствовед. Автор многих работ, посвященных русской и советской графике. В течение ряда лет заведовал кабинетом графики Государственного Русского музея.

Работая над статьей «Рисунки, офорты и литографии И. Е. Репина», которую предполагалось выпустить отдельным изданием, Воинов, в целях уточнения отдельных датировок, имен и т. д., связанных с работой Репина в области гравюры и литографии, обратился к нему с рядом вопросов (три письма Воинова Репину — НБА АХ СССР, Архив Репина, VIII-А, А-5, К-20). Статья Воинова была опубликована в сб.: Материалы по русскому искусству. Т. 1. Л., изд. Государственного Русского музея, 1928, стр. 257—286. К статье приложен список офортов и литографий И. Е. Репина, составленный Воиновым.

[1] «Старик с короной на голове» (офорт, 1877).

[2] Серия офортов, исполненных Репиным в 1891 году. Отдельные офорты этой серии были в собрании Е. Рейтерна, ныне входящем в фонд Государственного Русского музея.

[3] Портрет графини Мерси д'Аржанто (офорт, 1893).

Говорит Ровинский — имеется в виду каталог офортов и литографий, составленный Д. Ровинским. В названной выше статье Воинова анализируются отдельные ошибки и противоречия в атрибуциях Ровинского, и в частности определение портрета Мерси д'Аржанто.

[4] Зачеркнуто Репиным.

[5] Ответ на вопрос Воинова — была ли выполнена им литография карандашом «Женский портрет», находившаяся в собрании Е. Рейтерна.

[6] «Краюшка хлеба» (автолитография, 1885). Известна в пробном оттиске по собранию Е. Рейтерна.

[7] Портрет В. И. Репиной был исполнен Репиным в 1926 году на корн-папире, но не был переведен на камень. Рисунок находится в собрании музея-усадьбы «Пенаты». Воспроизведен в «Художественном наследстве», т. 1, стр. 311. Портрет В. М. Максимова не сохранился.

[8] Игорь Владимирович Воинов — поэт, журналист. Старший брат В. В. Воинова. Жил в двадцатых годах в Финляндии, а затем во Франции. В 1925 году Репин написал портрет И. Воинова (Киевский музей русского искусства).

[9] Так Репин называет живопись по фарфору.

[10] А. П. Боголюбовым был основан в Саратове Музей имени А. Н. Радищева.

[11] В. Д. Поленов в письмах Воинову сообщил ряд интересных подробностей о совместной с Репиным работе над офортом в период их жизни в Париже в 1873—1876 годах (см. ниже Приложение).

[12] Воинов спрашивал Репина о женском портрете «на красном фоне», находившемся у одного частного лица, считавшего его портретом Е. Г. Мамонтовой.

[13] Евдоким Алексеевич Егоров (1832—1891) — художник по фарфору, сын известного исторического живописца А. Е. Егорова.

[14] «Иванушка-дурачок». Расписная тарелка. 1876. Воспроизведена в сборнике «Елка» («Парус», 1918).

[15] Выставка произведений Репина, организованная в Праге в 1924 году, прошла с большим успехом. О ней много писалось в чехословацкой прессе. Значительное количество работ Репина было приобретено для Национальной галереи в Праге, а также частными лицами.

[16] См. выше прим. 12.

[17] Илья Васильевич Репин — племянник И. Е. Репина, жил с ним в «Пенатах» в двадцатых годах.

Приложение

ИЗ ПИСЕМ В. Д. ПОЛЕНОВА В. В. ВОИНОВУ

1

[*Получено 4 апреля 1925 г.*]

Посылаю Вам образцы наших несмелых попыток в искусстве офортной работы. Репин принимал в ней большое участие. Самым его интересным наброском тогда признали «Смех в верхнем ярусе театра». Женщина спиной сделана много позднее в Петербурге.

Посылаю Вам мои пробы и других художников: Боголюбова, Беггрова, Савицкого, Шиндлера, Бриджемана. У меня есть и доски, можно отпечатать.

Что касается керамики, то Репин и ею увлекался. Мы работали при технической помощи Егорова. Я помню, в какой он экстаз пришел, когда Репин сделал на блюдечке русского парня, изобразившего конька и сконфузившегося. Егоров торжественно провозгласил: «Ныне отпущается и т. д. ...», думая, что Репин будет его продолжателем. Но этого не случилось.

В. Поленов

2

[*Получено 23 апреля 1925 г.*]

Посылаю Вам офорт с картины «Бурлаки» Репина, но, вероятно, она не Репина, хотя подпись его на ней.

Шиндлер — очень талантливый художник, поляк, который во время парижского нашего житья с нами сблизился и стал любимым членом кружка. Между прочим, он выставил в 1875 [?] году картину в Салоне «L'Heroine», Героиня. Тогда началась сербская война, и он, как восторженный поклонник геройства черногорцев, изобразил черногорскую девушку. Что потом с ним стало — не знаю.

Беггров, отставной морск[ой] офицер, ученик Боголюбова, талантливый маринист и рассказчик смешных анекдотов. В Москве он сделал акварелью чудесный этюд с прежних рядов. Кому принадлежит — не знаю.

Бриджеман — американец, поселившийся в Париже, писал сцены и архитектурные мотивы так называемого Востока, то есть Каира, Марокко, Алжира и т. п. мест. Добровольский — случайный любитель.

Офортом (рисованием на меди) мы занялись по инициативе Алекс[андра] Петровича Боголюбова в Париже. Тогда там возник кружок офортистов и появились магазины со всеми принадлежностями для этого дела. Тогда думали, что он может быть применен как иллюстрация литературных произведений и даже журналов, но дело оказалось слишком дорогим и сложным, а литография, которая с давних пор была во Франции очень развита, очень популярна, чрезвычайно дешева и давала прекрасные результаты, помешала офорту сделаться доступным для широкого употребления.

Я не упомянул об офортах Боголюбова; к сожалению, те, которые у меня, неудачны. Вообще Боголюбов очень мало известен как художник, а я лично его очень люблю, и картины его меня гораздо больше притягивают, чем другого мариниста, его современника Айвазовского, хотя и очень знаменитого.

В. Поленов

3

[*Получено 1 июня 1925 г.*]

Я очень рад, что посланные мною офорты Вам пригодились. К сожалению, это дело не развилось. Оказалось дорогим и неприменимым к повседневным изданиям; но у меня остались доски, и если будет надобность, могут быть Вам высланы.

Вы говорите, что первая выставка, которую Вы видели, была так называемая передвижная. Я принадлежал к этому Товариществу и считаю это большим счастьем.

Выставки этого Товарищества имели в свое время большое значение. Мне не раз пришлось видеть это и слышать об этом. Я помню, как, возвращаясь на пароходе из Палестины, помощник капитана, узнав мою фамилию, рассказывал мне, какую роль в однообразной его рейсовой жизни играет появление в Одессе передвижной выставки, и другой пассажир это подтвердил. Приведу одно писанье. Это было что-то вроде адреса, который мне поднесли после исполнения моей оперы в прелестном городке Таруса на берегу Оки артистами и любителями, которые проводили там лето. Это было в августе 1915 года. Передаю Вам главные его места:

«Дорогой Василий Дмитриевич, многие помнят, как в безвыходную пору восьмидесятых годов, в глубокой провинции, впервые появились выставки передвижников. Одним из главных участников и выразителей были вы. Помнят и берегут это воспоминание. Ведь жизнь была так тяжела, так бедна, а открывшийся новый мир искусства так полн раздумья над нею и красотой, которая одна только никогда не обманывает человека.

В искренних юношеских мечтах, наедине с самим собою, хотелось иногда пожать протянувшуюся откуда-то руку неизвестного друга, хотелось по крайней мере дожить до той минуты, когда можно будет сказать ему это. И вот такая возможность наступила...

Прошло с тех пор много лет, настало другое время. Ваша мысль «показать искусство народу» стала общей мыслью. За живописью последовала музыка, за музыкой народный театр. Красота идет в народ, неся с собой все дальше и дальше ту недоумевающую радость, которую мы когда-то переживали; есть особенное чувство гордости знать, что на этом пути на первом месте стоит дорогое имя. Мы живем среди исключительно красивой природы...»

Составил этот адрес писатель, некто Павел Кротков. Это был для меня высокорадостный день.

Мне особенно нравится, что Вы, будучи ребенком, заметили ослика в моей картине, я написал его с натуры.

Картина эта была названа мною «Кто из вас без греха». В этом был ее смысл. Но цензура не позволила поставить эти слова в каталоге, а разрешила «Христос и грешница», так как этак назывались другие картины, а в музее потом ее назвали «Блудная жена», что совершенно противоречило евангельскому рассказу, где ясно сказано, что это согрешившая женщина. Впоследствии мою картину можно было назвать, как я ее первоначально назвал и я просил Павла Александровича Брюллова в новом каталоге назвать, «Кто из вас без греха», так как в этом главная мысль картины. Он со мной согласился и обещал, но, вероятно, забыл. Так название и осталось, оно совершенно произвольное и совсем не выражает мысль рассказа.

Нашел я недавно еще одну офорту Репина, его картина «Бурлаки», и, вероятно, Вы ее знаете. В нее была завернута, вероятно самим Репиным, книга: его путешествия по «чудным краям», которую он мне послал. Не посылаю Вам ее потому, что она изрезана и очень большая.

Но если понадобится, могу прислать.

Искренний привет

В. Поленов

ОР ГРМ, ф. 70, ед. хр. 17. Автографы.

Все письма датируются по почтовому штемпелю.

Василий Дмитриевич Поленов (1844—1927) — известный художник, один из ведущих представителей Товарищества передвижных художественных выставок, народный художник Республики.

ГУГО ГАНСУ

[*1905 г.*][1]

М[илостивый] г[осударь]

Только теперь мне выпало счастье читать Вашу замечательную книгу о России: Vor der Katastrophe.

Столь прославленному Вами, мне не совсем удобно писать Вам похвалы, но нет возможности удержаться.

Глубоко просвещенный европеец, Вы подняли высоко ярко светящий прожектор и как солнцем осветили наше темное монгольское ханство.

Вы были хорошо подготовлены к предмету Вашего исследования, Вы пользовались интеллигентными руководителями здесь — Ваши Виргилии в нашем аду — это открыло Вам важнейшие материалы. Но Вы распределили Ваши наблюдения с таким интересом, Ваша книга написана с таким дивным талантом, что она читается как поэма.

Да, Вы написали поэму о России. И в этом смысле в книге есть нечто пророческое. Написанная год назад, она, кажется, появилась только вчера, и все малейшие события начинающейся катастрофы предсказаны в ней с поразительной точностью.

Как жаль, что у нас такие горные карантины — свету трудно пробиться в эту тьму административного невежества и тупого давления. Но Вашей книге у нас предстоит большое будущее. Освобожденная Россия будет зачитываться ею, как зачитываюсь я теперь благодаря моему другу, переводящему ее мне с немецкого дословно [2].

По этой правдивой, списанной с натуры книге будет написана история нашего времени. Тут все документально. Лица, положения, аксессуары — все пластично и освещено высокоталантливым ясным светом (plein-aire) — это не слепая моментальная фотография, это картина истинного художника-реалиста.

НБА АХ СССР, Архив Репина, II, А-4, К-7. Черновик. Автограф.

Гуго Ганс — немецкий историк и публицист, автор книги «Перед катастрофой. Обзор царского государства. Очерки и интервью из русских столиц» («Vor der Katastrophe. Ein Blick ins Zarenreich. Skizzen und Interviews aus den russischen Hauptstädten». Frankfurt am Main, 1904). Одна глава этой книги, посвященная Репину, публиковалась отдельно. В ней дается высокая оценка творчества художника и особенно выделяются его картины, посвященные революционным темам. Книга проникнута глубокой верой в час освобождения для «всех благородных и бедных, которым Репин и Толстой посвящают свои произведения».

О выходе в свет брошюры Репин узнал из письма Стасова Нордман-Северовой 4 октября 1904 года.

[1] Датируется по письму Н. Б. Нордман В. В. Стасову от 22 января 1905 года: «...А тут вечером еще Hugo Gans, который так интересен» (И. Е. Репин и В. В. Стасов. Переписка. Т. 3. М.—Л., «Искусство», 1950, стр. 82).

[2] Имеется в виду жена художника Н. Б. Нордман-Северова. В письме В. В. Стасову от 22 января 1905 года Репин сообщает, что с наслаждением слушает книгу Гуго Ганса, которую Наталья Борисовна переводит ему «с листа».

Г. Г. ГЕ

1

4 февраля 1906 г.

Дорогой Григорий Григорьевич.

Ввиду эвакуации академической квартиры я на днях пришлю Ваш портрет. Повесьте и посмотрите, может быть, Вы разочаруетесь и отдадите его мне обратно. Вообще обсудите всесторонне.

А мне он показался нарядной вещью; есть нечто торжественное и незаурядное в общем выражении целой вещи.

Ах, извините — сорвался-таки: это не мое дело — самохвальство.

Вчера случайно встретил Вейнберга [1]— комедия наша «Возмутительно» [2] еще у него? Черкните, когда ему написать. А от Гнедича [3] никакого слуха.

Писать ли Батюшкову?[4] Отдали ли Вы ком[едию] в печать? Отошлите, если это Вам нетрудно — все равно, это время глухое.

Если еще черкнете мне, то нельзя ли сообщить, кто будет на чтении из актеров.

Ваш И. Репин

2

[После февраля 1906 г.][5]

Дорогой Григорий Григорьевич.

По мере того как строится моя мастерская, я мысленно украшаю ее. Скоро буду перевозить сюда свои вещи. Вспомнил и о Вашем портрете (моей раб[оты] масл[ом]). Если он Вам уже прискучил, то я за ним пришлю! А если Вы к нему привыкли, то я согласен уступить его Вам за 300 р. Постройка так дорого стоит, что это теперь пригодится. Если соберетесь к нам в Куоккала, помните среду (наш день).

С праздником — всего лучшего

Ваш И. Репин

3

21 ноября 1906 г.

Дорогой Григорий Григорьевич.

Спасибо, спасибо, сто раз за Ваше горячее, вдохновенное и очень дорогое для меня письмо. Вы меня так подняли и помогли взлететь на крутую гору, на которую я, спотыкаясь, карабкался[6].

Конечно и несомненно Вы правы во взгляде на идею картины — это и не должно быть иначе. Но я должен признаться, что былину перед картиной мне пришла в голову мысль рассказать Вам вовсе не с тем, что моя картина ее иллюстрирует. Я только хотел оправдать некоторых казаков в религиозном настроении и оправдать, что это настроение было свойственно душам лыцарей, и многие из них кончали схимой после всех варварских подвигов.

Относительно носового платка (хустка) могу показать Вам документ: именно, на галере, в костюме моряков, почти у каждого казака за пояс, с левого бока, заткнута хустка.

Но Ваше письмо — это такой вдохновенный гимн моей картине! Я буду счастлив, если моя картина произведет на кого-нибудь такое восторженное настроение, какое мне дает Ваше письмо.

Жму крепко Вашу руку

И. Репин

4

13 октября 1911 г. Куоккала

Дорогой Григорий Григорьевич.

Ваша «Пляска мертвецов»[7] на меня произвела впечатление. И страшно и не без поэзии. Оригинальный сюжет. Я опасался за публику, но она выдержала с захватывающим интересом...

Актеры Ваши молодцы: у них много жизни, страсти и уже большое умение играть. Но есть очень много унисонов — все одинаково скоро спешат, без оглядки, не считаясь со сценой и публикой... Особенно «Ласточка» [8] Н[атальи] Б[орисовны] пострадала от излишней бойкости — торопни; а главное, от упущенных, проглоченных и брошенных — очень

важных фраз, из-за чего пьеса осталась малопонятной и гораздо слабее, чем эта вещь в действительности: она обработана строго и с большим смыслом. Чем серьезнее будет сыграна, тем впечатление от нее будет комичнее и неотразимее.

А театр Ваш мне очень нравится. Дай бог Вам успеха!

Ваш И. Репин.

ОР ГПБ, ф. 174, Архив Г. Г. Ге, № 17. Автографы.

Григорий Григорьевич Ге (1867—1942) — артист Александринского театра и драматург. Репин написал два портрета Ге, в 1895 и пастель в 1899 году (собрание музея-усадьбы И. Е. Репина «Пенаты»).

[1] П. И. Вейнберг. См. стр. 61 настоящего издания.

[2] Пьеса Н. Б. Нордман-Северовой «Возмутительно».

[3] Петр Петрович Гнедич (1855—1925) — писатель, историк искусств, заведовал литературно-художественным отделом журнала «Север».

[4] Федор Дмитриевич Батюшков (1857—1920) — историк литературы и критик. Был редактором журнала «Мир божий».

[5] Датируется на основании содержания.

[6] Письмо Ге. См. ниже Приложение. Речь идет о впечатлении, полученном артистом от картины Репина «Запорожская вольница», виденной им в мастерской художника в процессе работы.

[7] «Пляска мертвецов»— пьеса Г. Г. Ге.

[8] «Ласточка»— пьеса Н. Б. Нордман-Северовой.

Приложение

ПИСЬМО Г. Г. ГЕ И. Е. РЕПИНУ

[*Ноябрь 1906 г.*][1]

Дорогой Илья Ефимович.

Вы дали мне лестное право высказаться относительно Вашей новой картины. Я должен был пережить новое ощущение и теперь, на бумаге, могу сделать это добросовестно.

Прежде всего я должен сказать, что ни одна Ваша картина, включая Грозного и «Дуэль», не произвела на меня такого ошеломляющего впечатления, как «Запорожцы» в новом варианте, с умирающим юношей. Это лицо меня преследует. Взмах волны, гладко взлетевшей на гребень, эта гармония могучего порыва природы с могучим порывом могучих, вольных людей — и на фоне их согласного, буйного полета бледное лицо умирающего с тихим угасанием жизни в глазах, во всем лице — это нечто поразительное, мною никогда еще невиданное... Вы не чувствуете, до какой Высшей степени поднялся Ваш гений, и, как мне кажется, хотите навязать этой чудной вещи что-то рассудочное, резонерское, елейно-благообразное. Так я чувствовал, когда Вы объясняли мне сюжет по-своему. Это уже не лирика в трагедии, это... это что-то мейерхольдовское... пришедшее позже того, как Ваша вдохновенная кисть безумно смело набросала правду жизни, ее трагедию. Вы объясняли, а впечатление во мне гасло... Я не решался тогда протестовать, т. к. не понимал своих ощущений.

Буря стонет, вольница поет, она мчится в одном полете с волнами, ветром, она упоена своей победой, среди награбленного добра, упоена своей волей — это гимн свободы... и на фоне его бледное лицо умирающего юноши... Разве это не жизнь, не правда, правда современная, а потому страшная, захватывающая... И вдруг мне говорят, что эти люди с циклопическими голыми спинами, эти отважные богатыри умилились, услыхав отходную... под бандуру... умилились до покаяния... И вот тот — перед награбленным добром, даже руки развел... дескать: «Что же это я наделал?».

«И волны затихли» — по словам песни... «и буря улеглась...» Да ведь волны-то не затихли... Ведь буря-то ревет — и будет реветь, и никакие елейные легенды не смирят бушующей стихии по щучьему велению...

И почувствовал я, как Мейерхольд... из-за угла картины ехидно улыбнулся. Превратить гимн, марсельезу в благонравную молитву можно, да что в этом хорошего... Такой сюжет хорош как иллюстрация для «Нивы», но не для того, чтобы завершить блестящую страницу истории русской живописи XX века...

И что может быть выразительного в склоненных умиленных головах... Такие чувства выражаются почти у всех людей одинаково... Ну, задумались и грустно опустили головы... А вот я вижу, что гений правды в такую минуту борется с предвзятостью и побуждает казака закуривать люльку... Во время отходной... И мальчик смотрит в рот поющему, а не на того, кто умирает... Смерть в глазах этого будущего богатыря ничто, он охвачен песней... Это песнь вольницы, такой она и должна быть, таково первое, сильнейшее впечатление картины, как бы Вы ни навязывали ей образ покаяния. О чем поет казак?.. Не знаю, может быть, о привольной Запорожской Сечи, может быть, о «вишневом садку и млыноч-

ке»— каждый по-своему воспринял его песнь. Один понурился, другой усмехнулся, вспомнив и про свою дивчину, третий заплакал, больше спьяну... Один мальчик в восторге, ему еще нечего вспоминать, он весь в будущем, весь горит огнем желания подвигов, удалью, он в гармонии с этой бешеной волной, поднявшей корму лодки с кормчим, сливающимся с небом и брызгами пены.

В Вашем толковании господин с разведенными руками мне кажется фальшивым, придуманным. Я ему прощу, если он безнадежно пьян, но пока этого не видно.

Словом, торжественность минуты, о которой говорит легенда, когда буря стихла, сила покаяния, повелевающая даже стихиями,— это само по себе, к счастью, пока еще не потушившее правду жизни, которая бьет по душе, когда смотришь на Вашу картину. Отходная — так отходная, и она у каждого выразится по-своему, но показать покаянность этих буйных голов среди такой обстановки, в таком взмахе, мне кажется, задача невыполнимая.

Несколько деталей мне кажутся ошибочными; белый платок в руках плачущего вояки. Были ли у них носовые платки? От этого платка отдает современностью. Пятно на воде, под головой умирающего кажется кровавым, точно из головы его течет кровь. На повязке кровь слишком свежая, розовая; запекшаяся кровь чернее. Фигура мальчика мне кажется малоэкспрессивной. Превосходен развевающийся по ветру маленький чубик, но в остальном, в смысле экспрессии, чего-то не хватает.

Если бы Вы мне не объяснили картины, приводя цитаты из песен и легенд,— все впечатление было бы сильнее. Оно и было ошеломляющим, пока Вы не поднялись в мастерскую. Но стали Вы говорить о господине с разведенными руками, и что-то раздвоилось в моей душе, и я возненавидел этого господина. Неужели нужно еще что-нибудь, кроме этого прекрасного лица умирающего, чтобы осветить моральную сторону картины... Что нужно художнику?.. Дать картину фантастического момента, соответствующего легенде, или дать реальную картину, реальную и в наше время... Или он хочет смешать эти два понятия и фантастическое сделать реальным, поскольку это не противоречит законам природы... Но не входит ли он в последнем случае в елейное доктринерство...

Может быть, потому, что гимн свободы, хотя бы разнузданной, пьяной, мне, современному человеку, понятнее, может быть, потому меня и отталкивает не то, что есть в картине, а то, что Вы говорили. Есть поразительно яркое, мощное, потрясающее, и хочется внести такое впечатление навсегда. Есть впечатление от песни, и я сижу в этой лодке, и я слушаю эту песнь, и как ни трогательно лицо умирающего, жажда воли, жажда разбить цепи подхватывает и меня. Слишком сильный взмах души дает вся картина. Конечно, им не в диковинку такой взмах, и каждый из них переживает песнь по-своему — один плачет, другой мрачно закуривает люльку, третий почесал в чубе с усмешкой: недолго ждать, когда и о нем запоют, четвертый задумался над грудой награбленного добра, дескать: не слишком ли дорого они заплатили за свою добычу, потеряв славного товарища, и не вернуться ли к берегу еще всыпать хорошенько проклятому басурману. Но раскаяния я не чувствую ни в ком, и, мне кажется, его ни в ком и не может быть. Морда в крови, смерть, пытка, муки, голод, бури — эка невидаль... Они греют сердце молодецкое.

Энергия, сила, мощь, стихийный порыв безумной удали — смотреть завидно на этих людей нам, городским умникам-калекам... Вперед, вперед. «Боже, прими дух этого славного вояки, утри слезы его матери... В честном бою пал он... И мы уйдем за ним все до одного, не променяем нашей воли на теплые лежанки. Да здравствует свобода». Так думается, когда глядишь в рот певцу.

Ваш Гр. Ге

НБА АХ СССР, Архив Репина, VIII, А-5, К-4. Автограф.

[1] Датируется по письму Репина Ге от 21 ноября 1906 года.

ГИЛЛЕБРАНДТУ

[*1910 г.*] [1]

Гельсингфорс, Барону Гиллебрандту.
Атенеум.

Очень сожалею, что не могу быть на открытии выставки Эдельфельдта.

Полное чувства и красоты искусство этого grand maître (большого художника) всегда наполняет меня восторгом.

Да здравствует народность [способная роднить великих] [2] бескорыстных сыновей.

НБА АХ СССР, Архив Репина, VII, А-1, К-4. Черновик. Автограф.

[1] Датируется по времени открытия в Гельсингфорсе, в музее Атенеум, большой выставки произведений Эдельфельта.

[2] Зачеркнуто Репиным.

В. А. ГИЛЯРОВСКОМУ

[1928 г.] [1]

О друже мій, дорогій Козаче! Як Вас Бог милуе? Всегда представляетесь Вы мне: зимою, в Москве, в трамвае, на самой маленькой остановке: козак бомбой вылетае из кареты и твердыми шагами скаче по рыхлой дороге — это на Театральной площади, в Москве...[2] Я шлепаю в ладоши. И так хочется погнать[ся] за ним, схватить его за могучую руку и потрясти дружески!..

Поздоров — Боже!
Илля Репин

НБА АХ СССР, Архив Репина, VII-А, А-1, К-6. Черновик. Автограф.

Это письмо — ответ на письмо Н. Н. Захарова-Менского И. Е. Репину от 5 сентября 1928 года с предложением написать для сборника «Табакерка дяди Гиляя» воспоминания о В. А. Гиляровском в связи с его восьмидесятилетием и пятидесятилетием литературной деятельности. Письмо Репина написано на оборотной стороне письма Захарова-Менского.

Владимир Алексеевич Гиляровский (1853—1935) — известный журналист и писатель.

Репина и Гиляровского связывали длительные дружеские отношения, начавшиеся еще в 1880 году, когда художник работал над картиной «Запорожцы» (см.: Е. Киселева. Гиляровский и художники. Л., «Художник РСФСР», 1965, стр. 59—67).

[1] Датируется по письму Н. Н. Захарова-Менского.

[2] Репин вспоминает эпизод, происшедший в один из его приездов в Москву. «Гиляровский и Репин ехали через Театральную площадь на трамвае. На остановке Владимир Алексеевич вдруг быстро соскочил, подбежал к какому-то стоящему на улице человеку и, как только трамвай тронулся, снова вскочил на ходу на площадку. Оказалось, Гиляровский увидел какого-то хитрованца и выскочил для того, чтобы дать ему денег» (Е. Киселева. Гиляровский и художники, стр. 66).

А. К. ГЛАЗУНОВУ

20 ноября 1890 г.

Дорогой Александр Константинович.

Из журн[ала] «Артист» мне поручили нарисовать им Ваш портрет (кроки) [1]. Если Вы не против, то я прошу Вас назначить мне вечером на будущей неделе. У меня свободны только вторник и среда.

Я бы желал набросать с Вас у Вас, за каким-нибудь Вашим музыкальным занятием.

В пятницу мы увидимся, конечно, у М. П.[2]— скажете.

Вас любящий и глубоко уважающий

И. Репин

ОР ГПБ, Архив А. К. Глазунова, № 1025. Автограф.

Александр Константинович Глазунов (1865—1936) — известный русский композитор. Отношения Репина и Глазунова характеризует сохранившийся в Архиве Репина отрывок письма Глазунова, написанного в середине двадцатых годов:

«[...Благодаря беседам] Вашим об искусстве с высокими коллегами я как-то стал и сам разбираться не только в сущности родственного нам, музыкантам, искусства, но также и в технике его. В наших беседах я не раз признавался Вам в том, что Вы много способствовали развитию интереса моего к живописи и, может быть, до некоторой степени и ее пониманию. Дорогому руководителю моему, Илье Ефимовичу, за все заветы сердечное спасибо.

Крайне сожалею, что во время пребывания моего в Финляндии в 1922 году мне не удалось встретиться с Вами.

Настоящее лето я провожу на юге Франции, близ Ниццы, откуда посылаю Вам на дальний север свое поздравление письмом.

Живите и здравствуйте!

Глубоко уважающий Вас и сердечно преданный

А. Глазунов»

НБА АХ СССР, Архив Репина, VIII-А, А-6, К-17. Автограф. Сохранилась последняя страница письма.

[1] Портрет Глазунова был выполнен в 1890 году (собрание В. П. Соловьева-Седого). Опубликован в журнале «Артист» (1891, № 12) и в «Художественном наследстве» (т. 1, стр. 72). Глазунов изображен в своем кабинете, работающим за письменным столом.

[2] Возможно, Михаил Павлович Молас, в доме которого устраивались музыкальные вечера.

И. С. ГОРЮШКИНУ-СОРОКОПУДОВУ

30 апреля 1913 г. Куоккала. «Пенаты»

Простите — долгонько собирался я ответить на Ваше милое письмо: все из-за портрета — не было удовлетворительной фотогр[афии] [1].

Вчера я с особенным удовольствием рассматривал рисунки Вашей пензенской школы. Узнал серьезное влияние и Ник[олая] Филип[повича] Петрова [2] и Ваше — особенно в эскизах. На общее собрание Акад[емии] худ[ожеств] ехал я с намерением поговорить о школах вообще и о выдающихся — Пензенской и Казанской в особенности, но увы! собрание по случаю выборов затянулось, а я необходимо должен был поспешить на свой поезд; так не удалось.

Позвольте надеяться, что и Вы пришлете мне свою фотогр[афическую] карточку и не будете мстить долгим сроком.

Ваш Ил. Репин

Архив В. И. Цветкова, Ленинград. Автограф.

Иван Силыч Горюшкин-Сорокопудов (1873—1954) — художник-живописец и педагог. Заслуженный деятель искусств РСФСР, ученик И. Е. Репина. Учился в Академии художеств в 1895—1902 годах. Звание художника получил за картины «На концерте в Павловске» и «Угличское дело 1591 г.». В течение многих лет был ведущим педагогом Пензенского художественного училища. Воспоминания И. С. Горюшкина-Сорокопудова «Годы учения у Репина» напечатаны в сборнике «Художественное наследство» (т. 2, стр. 233).

[1] Репин послал Горюшкину-Сорокопудову репродукцию своего автопортрета с надписью: «Проникновенному искренним глубоким чувством к родной красоте, деятельному художнику — Ивану Силовичу Горюшкину-Сорокопудову. Илья Репин 1913 г., 30 апр.»

[2] Николай Филиппович Петров (1872—1941) — художник-живописец и педагог. Учился в Академии художеств в 1892—1901 годах. Ученик И. Е. Репина. Звание художника получил за картину «Вечер». Ряд лет был директором и педагогом Пензенского художественного училища, а затем профессором Института Всероссийской Академии художеств.

П. В. ДЕЛАРОВУ

1

18 февр[аля] 1900 г.

У Вас ангельское терпение, дорогой Павел Викторович. Вы все отшучиваетесь.

А ведь это безбожно! Я думаю, что вы утомили себя тогда у Кавос [1] возражениями Боборыкину [2]. Мне рассказывали, что Вы превосходно и интересно возражали. Ах, как он был скучен! Я не мог — ушел... Уж этот вечный город!..

Не знаю, известны ли ему письма Реньо! (автора «Генерала Прима», сына химика). Изданы в 1873 г. тотчас после осады Парижа, во вр[емя] которой был убит 28 лет [3].

Как этот талант независимый относился тогда к раю на Пинго, как скучал там и бежал в Испанию в Альгамбру. Нет, стара такая опека творчества, поддерживать ее смешно.

Берегите себя, поправляйтесь; авось до четверга удосужусь побывать у Вас в Павловске.

Ваш И. Репин

2

Среда. 7 час. веч[ера]. 15 марта 1900 г.

Дорогой Павел Викторович.

Какая досада! Опять не могу быть в четверг (завтра) на сеансе. Лекция Эварницкого [4] в Думе. Лектор сегодня был у меня. Неловко, да и хочется его послушать — человек интересный; талантливый хохол и запорожцев обожает.

Простите, что беспокою Вас — уже второе послание. Не сердитесь. До след[ующего] четверга.

Ваш И. Репин

3

До 4 октября 1904 г.

Дорогой Павел Викторович.

В понедельник 4 окт[ября] я заеду к Вам (также 4 ч. дн[я]). Буду очень счастлив, если удастся застать Вас и взглянуть еще раз на дивного Рембрандта и превосходного Иорданса. Да еще учителя Рембр[андта]. Эту маленьк[ую] по размеру, но громадную по трагизму, я думаю, Рембр[андт] не мог забыть во всю жизнь.

Ах, как я ему сочувствую.

Ваш И. Р.

ЦГАЛИ, ф. 842, оп. 1, ед. хр. 15. Автографы.

Павел Викторович Деларов (1861—1914) — коллекционер, член Общества поощрения художеств (см. о его собрании статью В. Дмитриева «Мысли о русском мастерстве. По поводу выставки произведений из собрания П. В. Деларова». — «Аполлон», 1914, № 4, стр. 17). Репин писал и рисовал Деларова несколько раз.

[1] Евгений Цезаревич Кавос — фотограф, издатель работ И. Е. Репина (Альбом фотографических снимков с картин и эскизов. Издание Е. Кавос. СПб., 1891).

[2] Петр Дмитриевич Боборыкин (1836—1921) — известный писатель. Выступал с критическими работами по искусству, литературе, театру.

[3] Анри Александр Жорж Реньо (1843—1871) — французский живописец, сын знаменитого химика и физика Анри Виктора Реньо (1810—1878). Погиб во время франко-прусской войны 1871 года. «Книжка писем» Реньо, о которой пишет И. Е. Репин, вышла первым изданием в Париже в 1872 году под названием «Correspondance de Henri Regnault, recueillie et annotée par Arthur Duparc». Paris, 1873.

Репин впервые читал письма Реньо в 1873 году по дороге из Рима в Париж, во время своей первой заграничной поездки.

[4] Дмитрий Иванович Эварницкий (Яворницкий; 1855—1940) — украинский историк и этнограф. Автор исследований «Запорожье в остатках старины и преданиях народа» (1888), «История запорожских казаков» (1892—1897). «Иван Дмитриевич Сирко» (1884) и других. Репин, работая над картиной «Запорожцы», пользовался трудами Эварницкого и его коллекцией запорожских древностей.

Дружба с Эварницким, начавшаяся в 1880-х годах, продолжалась до конца жизни художника.

А. А. ДОБРУСКИНУ

30 августа 1923 г. «Пенаты»

Милостивый государь
Павел Ананьевич.

Семьдесят лет прошло с тех пор (нет — 60), как надписано чернилами на подрамке теперешнего изображения на холсте — профиля описанного Вами, находящегося у Вас портрета масл[яными] краск[ами] моей работы.

А история его такова: познакомившись с семейством гг. Шевцовых, я писал порт[рет] с товарища Ал. Ал. Шевцова, бывшего тогда гимназистом 3-й гимн[азии] — ко дню рождения его мамаши Е. Д. Ш[евцовой], о чем есть надпись [1].

Портрет этот мне очень не нравился; я взял его для переделки. И несмотря на поправки, все-таки я был недоволен им и держал его, надеясь улучшить. Шли годы: молод[ой] человек вышел в гусары и, прокутившись, уехал в Ташкент... Портрет висел у меня, надоедая мне. Однажды зашел ко мне очень симпатичный, хотя и не талантливый, но прекрасно певший в нашем импровизированном, малорусском хоре, тенор — Семенок Маринич [2]. Я его любил и очень хотел написать этюд с нашего сладкопевца.

Усадил и написал, в один сеанс... Вероятно, это было в 1866 или 7-м году. Таким образом, надпись на подрамке не имеет отношения к изображенному.

По отъезде моем за границу этот этюд оставался у моего брата и, вероятно, продан им Павлу Викторовичу Деларову, собирателю коллекции — о чем свид[етельствуют] штампы: «Collection de tableux Paul Delaroff» [3], уже в 70-х гг. Назад тому лет 10 Семен Маринич умер в Киеве, служа при рис[овальной] школе Н. И. Мурашко; человек он был рабской кротости, и его обратили. Адрес Шевцовых впоследствии недолго был и моим; т. к. в 1871 г.[4] я женился на дочери Евг[ении] Дм[итриевны] — Вере Алексеевне Шевцовой; но скоро уехали мы в Италию.

С совершенным почтением к Вам

Ил. Репин

Письмо опубликовано на украинском языке в журнале «Образотворче мистецтво» (1940, № 4).

Александр Ананьевич Добрускин — инженер, коллекционер. В письме к Репину он спрашивал о приобретенном им на аукционе портрете.

Репин ошибочно называет его Павлом Ананьевичем. Письмо устанавливает правильную дату написания одного из ранних портретных произведений Репина «Семенок Маринич» (1867, НИ музей АХ СССР).

[1] На обороте холста надпись: «Е. Д. Шевцовой в день ее рождения 24 декабря 1863 г.»

[2] Семен Антонович Маринич (1836 — ?) — художник, учился в Академии художеств. В 1861 году получил серебряную медаль за «Этюд старика с топором».

[3] На обороте холста два штампа овальной формы — коллекционные знаки П. Деларова.

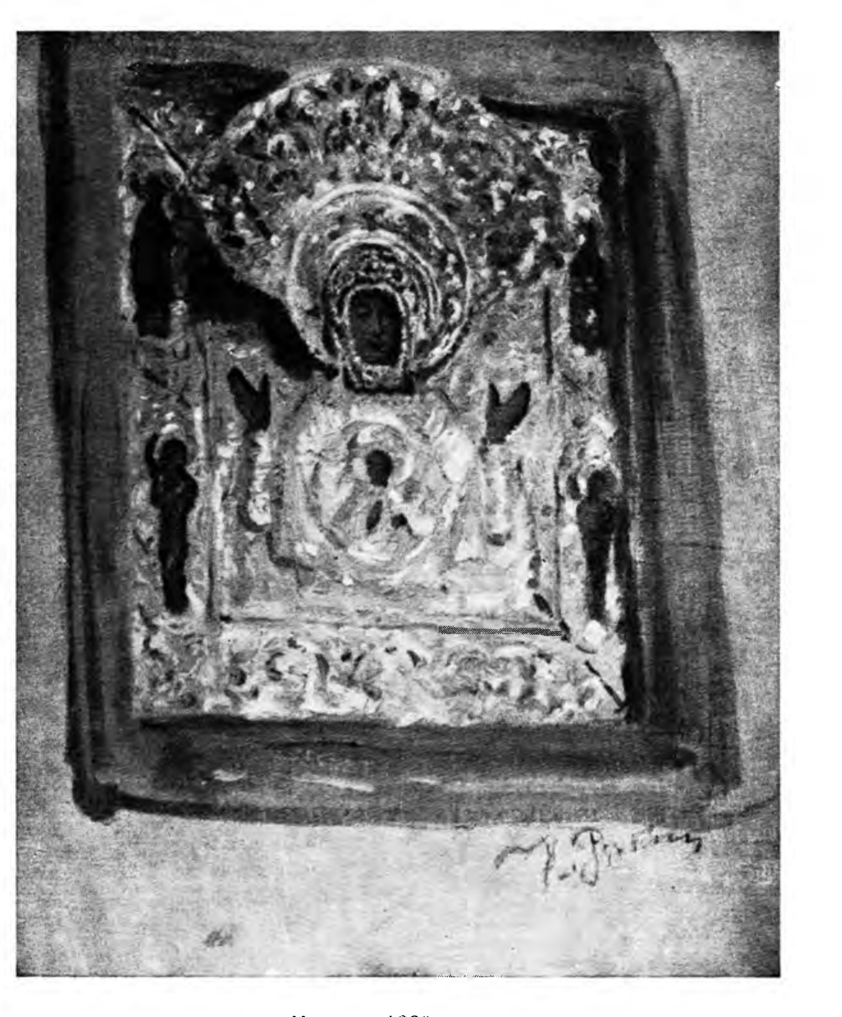
[4] Ошибка памяти: свадьба Репина была в 1872 году.

С. В. ЖИВОТОВСКОМУ

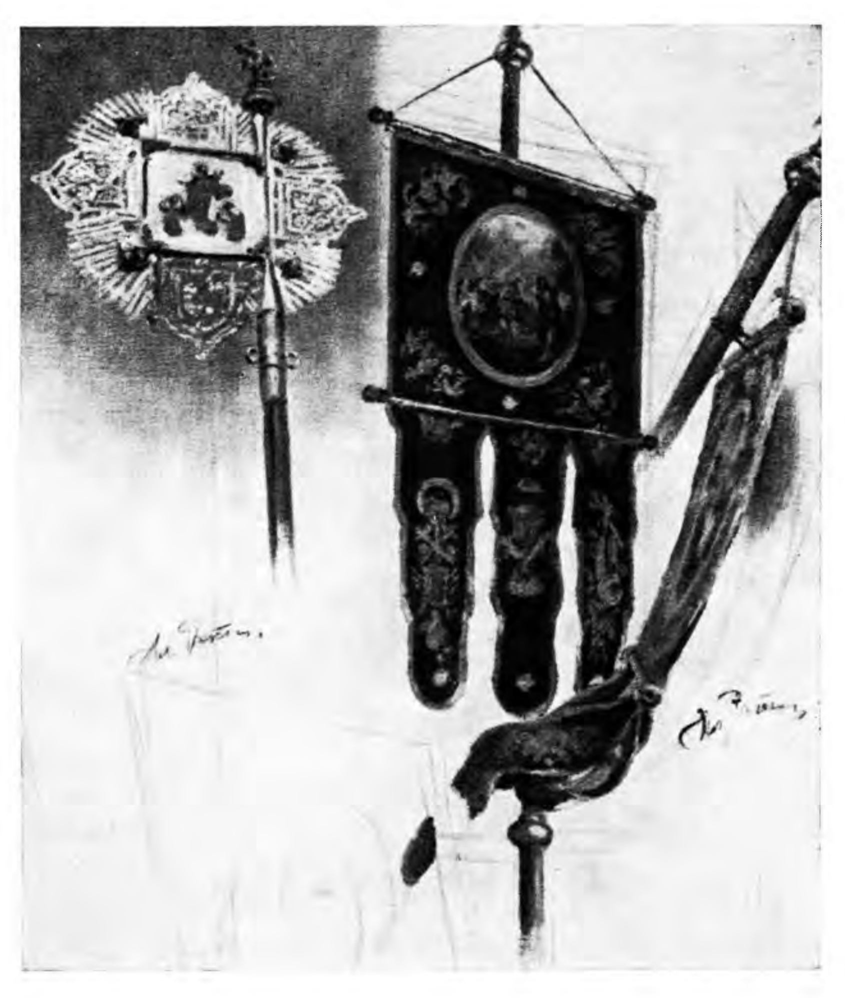
[Декабрь 1919 г.] [1]

Я приму Ваше предложение, если Вы разрешите мне писать вам в форме частного письма. Ваши вопросы глубоко серьезны, и я постараюсь ответить на них с куоккаловской простотой. Как живу и что чувствую я как художник «в эти черные дни»?

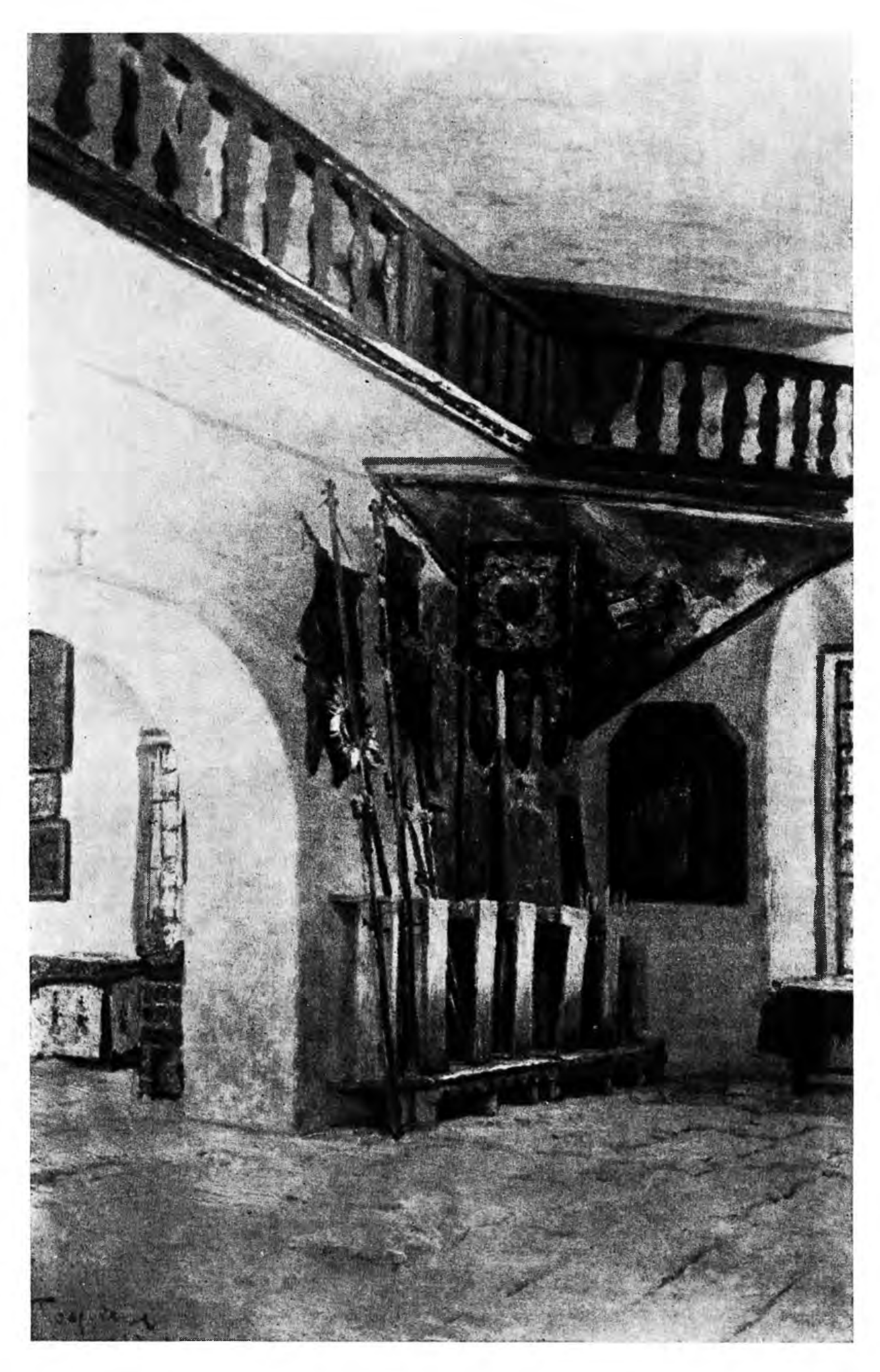
— Действительно, дни черные во всех отношениях, и даже стихийно — совпадение самого темного времени, самого короткого дня и холода. Уже невозможно обогреть мастерскую, чтобы, как старому пьянице, вздохнуть, забыться, развлечься... Безотрадные,



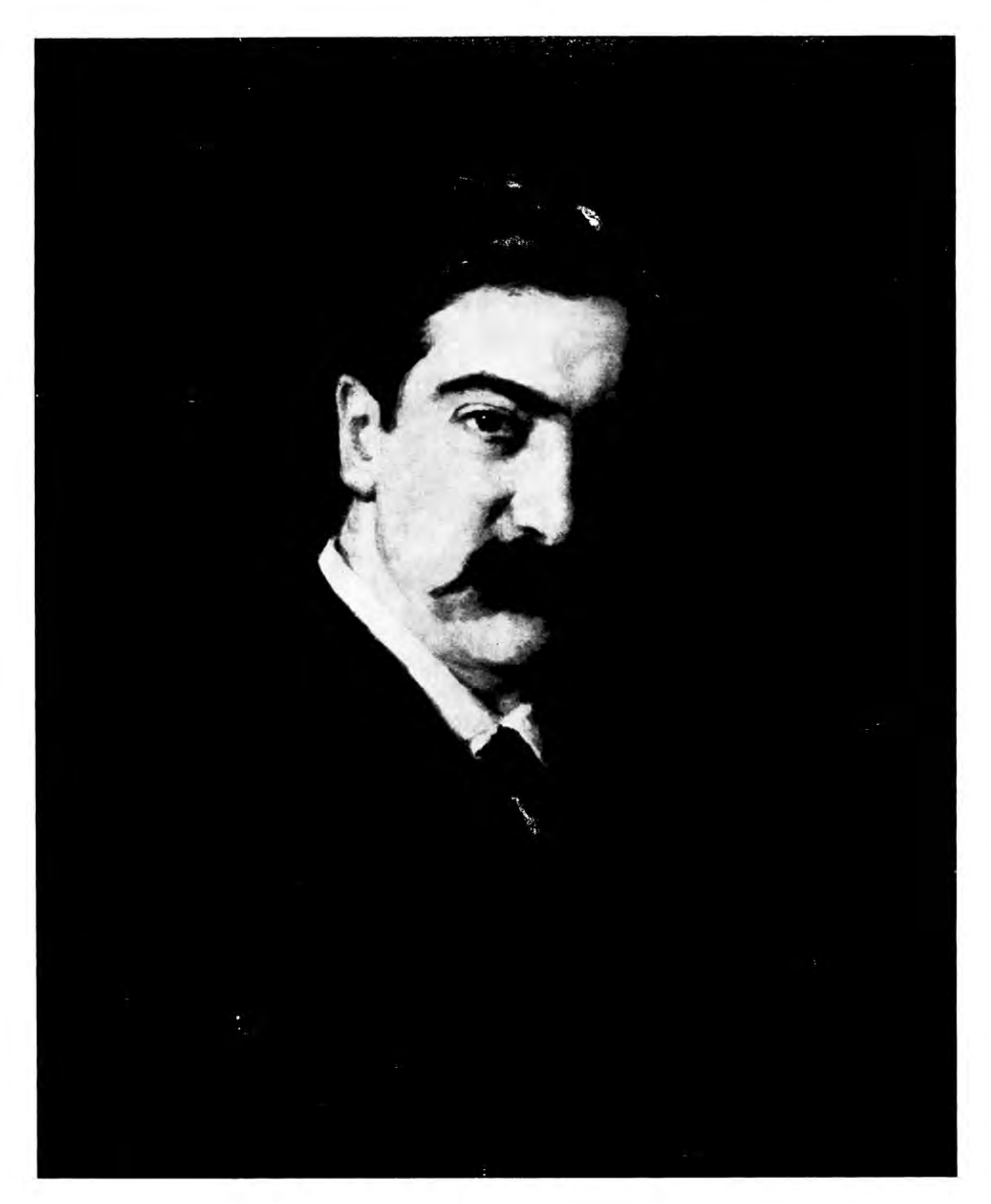
Икона. 1880-е гг.



Хоругви. 1880-е гг.



Внутренний вид запорожской церкви. 1880.



Портрет Н. Д. Кузнецова. 1884.

Художник В. А. Серов в вагоне третьего класса. 1880.

Спящий В. А. Серов. 1880.

беспросветные чувства, беспорядочно, бессмысленно лезут в голову... Заморозки... мыслям. Поехать бы в Питер: уже более году я не виделся с дочерьми, не был на нашей квартире (Карповка, 19), и никаких вестей [от] живых, близких. Совсем в плену, в ссылке живешь, порабощенный, ограниченный, с окостеневшими пальцами, с прессованными мозгами... Но сердце не камень — подымешься в мастерскую; всего 4 градуса тепла, и...

НБА АХ СССР, Архив Репина, VII-А, А-1, К-5. Черновик. Автограф. Написан на обороте письма С. В. Животовского от 9 декабря 1919 года.

Сергей Васильевич Животовский (1869—?) — художник, живописец, иллюстратор и карикатурист. Был в Академии художеств в 1888—1892 годах вольнослушателем. Звание художника получил за картину «Учение второй кавалерийской дивизии». Был постоянным сотрудником журнала «Огонек». В послереволюционные годы жил в Финляндии, заведовал художественным отделом газеты «Рассвет».

[1] Датируется по письму С. В. Животовского, обратившегося от имени газеты «Рассвет» с просьбой прислать последний портрет и написать статью о том, «как живет и что чувствует в эти черные дни наш самый крупный и любимый художник» (НБА АХ СССР, Архив Репина, VII-А, А-1, К-5).

И. Н. ЖУКОВУ

5 дек[абря] 1909 г. Куоккала

Многоуважаемый Иннокентий Николаевич.

Я очень рад познакомиться с Вами. Работы Ваши уже давно меня интересуют. По средам от 3 час. здесь, в Куоккала («Пенаты»), я свободен. Это все часть платоническая. А деловая — по Вашему вопросу: обратитесь к Влад[имиру] Алекс[андровичу] Беклемишеву [1] (скульпт[ор], ректор Акад[емии] худож[еств]). Он может взять Вас к себе вольнослушающим учеником. И от него будет зависеть добыть Вам какую-нибудь стипендию.

Искренно желаю Вам успеха

Илья Репин

ЦГАЛИ, ф. 2042, оп. 1, ед. хр. 42. Автограф.

Иннокентий Николаевич Жуков (1875—1948)—скульптор-жанрист.

[1] Владимир Александрович Беклемишев (1861—1920) — скульптор, профессор и ректор Высшего художественного училища при Академии художеств (1901—1911).

И. Е. ЗАБЕЛИНУ

1

7 января 1892 г. Петербург, Калинкина пл., 3/5

Глубокоуважаемый Иван Егорович!

Смею ли я обратиться к Вам с покорнейшею просьбою разрешить мне выставить несколько картин в подведомственном Вам Историческом музее [1]. Если есть в нем свободное помещение с хорошим светом и если разрешение его на февраль и начало марта не составит для Вас особых неудобств, я очень просил бы Вас, досточтимый Иван Егорович, не отказать мне и почтить Вашим ответом — могу ли я надеяться и начать приготовление своих вещей к передвижению в Москву?

Недели две назад я просил бывшего здесь из Москвы г. Михеева [2] узнать от Вас в Москве, можно ли мне рассчитывать на помещение в Историческом музее, не беспокоив Вас.

Но ответа до сих пор не получил и потому осмеливаюсь обратиться к Вам с этой просьбой, простите за беспокойство.

Искренно и глубоко уважающий Вас Илья Репин.

2

14 января 1892 г. Петербург

Глубокоуважаемый Иван Егорович!

Благодарю Вас за Ваше разрешение пользоваться музейным помещением для выставки моих картин.

Я желал бы выставить две большие картины. Размер их с рамами: одна $6^1/_2$ арш. и $4^1/_2$ арш., другая 5 арш. и 3 арш; потом будет около 10 вещей разного размера и большею частью портреты размером $3—2^1/_2$, $1^1/_2$ и т. д.

Так как на передвижение и упаковку, и устройство, и ведение выставки потребуются затраты, то я, конечно, намерен сделать эту выставку платной, например 20 к. с посетителя. Если в музее неудобно... впрочем, среднеазиатская выставка была же платная. Во всяком случае я буду ждать Вашего разрешения. Подставы и все необходимое для выставки картин я, разумеется, сделаю на свой счет.

Будьте милостивы, достоуважаемый Иван Егорович, сообщите мне, разрешится ли мне взимать плату за вход на мою выставку. Если нельзя, то я поищу частного помещения.

С совершенным почтением и искреннею преданностью Ваш покорный слуга

И. Репин

3

Воскресенье. 19 января 1892 г. Петербург

Глубокоуважаемый Иван Егорович.

Простите, что я так много беспокою Вас. Я, разумеется, очень рад заплатить сколько следует контролю за помещение. Кроме того, я намерен половину дохода со входной платы пожертвовать в пользу страдающих от неурожая. С завтрашнего дня начинается упаковка и перевозка моих вещей в Москву. Устраивать приеду сам. Постараюсь поменьше беспокоить Вас.

С искренним и глубоким почтением к Вам. Ваш покорнейший слуга И. Репин.

4

Воскресенье. 26 апреля 1892 г. Петербург

Глубокоуважаемый Иван Егорович.

Вчера мои ящики с картинами отправлены в Москву. В среду будут их перевозить к Вам в музей. Отсюда едут с вещами два столяра — укажите им место (не сырое), где бы они могли раскупорить ящики и внести картины наверх.

Но прежде этого, если помещение не будет сырое, пусть они сделают подставы под картины и тогда уже раскупорят картины и ставят на приготовленные передвижные станки. Они купят лесу на эти приспособления, а также и дров для отопления помещения выставки.

Будьте милостивы, укажите им или поручите их Вашему опытному человеку, чтобы он научил их, как со всем этим устроиться в новом для них месте без ошибок. Я буду там через неделю.

Примите мое извинение за все хлопоты Ваши и глубокую благодарность за содействие.

Искренно уважающий Вас И. Репин

Архив Государственного Исторического музея, ф. 440, ед. хр. 78. Автографы.

Иван Егорович Забелин (1820—1908) — видный русский историк, автор многих трудов, не утративших своего значения до настоящего времени. Был одним из основателей Исторического музея в Мос-

кве, научным руководителем которого он оставался до смерти. В 1877 году Репин написал портрет Забелина.

[1] В 1891 году Репин открыл в Петербурге юбилейную выставку своих произведений, на которой были экспонированы, кроме его известных картин, много эскизов и этюдов, всего двести девяносто восемь работ художника. Выставка Репина была устроена совместно с выставкой Шишкина в залах Академии художеств и пользовалась большим успехом. Свою выставку Репин решил показать в Москве. Требовалось большое помещение, и он хлопотал о возможности разместить свои картины в залах Исторического музея. И. Е. Забелин, портрет которого Репин написал еще в московские годы своей жизни, любил художника и всеми силами способствовал успеху знаменитого юбиляра. Разрешение было получено, и выставка Репина состоялась в Москве в начале 1892 года. Она имела большой успех (см: П. И. Нерадовский. Из жизни художника. Л., «Художник РСФСР», 1965, стр. 48, 49).

[2] Очевидно, В. Михеев — журналист и художественный критик, автор многих статей об искусстве, в частности о живописи передвижников.

ИНСТИТУТУ КАРНЕДЖИ

М[илостивый] г[осударь].

Америка, со своими пошлинами на худож[ественные] произв[едения], сделалась нам, художникам, страшна как кошмар. Верещагин, Ге, а затем целая группа художников, в числе которых и я (картиной-портретом на 3000 р.), так жестоко поплатилась своими большими ценностями в Сан-Луи в Америке [1], что я дал себе слово — пока живу — никогда ни одной вещи не отсылать в Америку.

Там, при всей ее высокой культуре, на художественные произведения еще варварский взгляд. После выставки картин и статуй помещения и пошлины на них возрастают в цене выше стоимости выставленных худож[ественных] произведений; насчитываются колоссальные долги и начинается по нашим здесь понятиям почти грабеж; собственность авторов арестовывается и продается за бесценок с аукциона.

Вы мне любезно оговариваете, что инст[итут] Карнеджи все примет на свой счет; но ведь еще с большими любезностями г. Гринберг [2] обещал мне много разных благ, а кончилось тем, что мою вещь арестовали в Сан-Луи за какие-то долги и продали за бесценок, как варвары.

Благодарю, благодарю: избави нас боже от Ваших премий.

И. Р.

П[ост] С[криптум]. Недосягаемой для нас, великой по своим богатствам и культуре стране я желаю всей душой изменить варварский закон пошлин на худож[ественные] произведения.

НБА АХ СССР, Архив Репина, VII-A, A-2, К-5. Черновик. Автограф.

[1] В 1904 году в Сан-Луи, в Соединенных Штатах Америки, на Международной выставке отдельный павильон был предоставлен России для художественного отдела. В связи с тем, что царское правительство отказалось ассигновать деньги на транспортировку шестисот картин, организация выставки была передана поставщику императорского двора меховщику Гринвальду. Последний якобы в целях выплаты пошлин распродал в Сан-Луи часть картин, а оставшиеся непроданными перевез в Нью-Йорк, откуда они через подставное лицо были отправлены в Канаду, а затем в Аргентину, где и были окончательно распроданы. Обращения русских художников с протестами к послу в Америке барону Розену, а затем дважды к царю были оставлены без результатов. Замечательный портрет Е. Н. Корево, написанный И. Е. Репиным в 1900 году и экспонированный на выставке в Сан-Луи, был также продан в Америке в погашение долгов Гринвальда. Подробнее об этой афере см.: Л. Дьяконицын. Как царский поставщик обокрал художника. — «Нева», 1964, № 4, стр. 222.

[2] Репин ошибочно называет Гринвальда Гринбергом.

П. Ф. ИСЕЕВУ

1

24 марта 1875 г. Париж

Его Превосходительству Петру Федоровичу Исееву.

Препровождая при сем донесение мое с резолюцией Его Императорского Высочества Товарища Президента, честь имею уведомить Ваше Превосходительство, что, к несчастью, до получения циркуляра, запрещающего нам выставлять свои вещи, я отправил уже на Парижскую выставку вещь, еще не вполне оконченную [1]. Получить назад уже было невозможно; но недели через три последует приговор жюри, и если картина не будет принята, то я постараюсь с возможной скоростью прислать ее в Совет Академии.

Пенсионер Академии
Илья Репин

2

27 октября 1875 г. Париж

Его Превосходительству Петру Федоровичу Исееву.

Честь имею уведомить сим Ваше Превосходительство, что предписание Ваше от 10 октября мною получено к исполнению.

Присовокупляю при этом, с прискорбием, что картину мою «Парижское кафе» не могу еще послать в Академию: на здешней выставке я увидел в ней много недостатков, которые, между делом, исправляю до сих пор, так как, главным образом, занят теперь большой картиной «Садко».

Честь имею пребыть к Вашему Превосходительству в совершенном почтении и преданности.

Пенсионер Академии
Илья Репин.

3

3 марта 1876 г. [Париж]

Милостивый государь Петр Федорович!

Сегодня же ответил я и Александру Ивановичу, что работы этой принять не могу. Возможно ли написать в полтора года четыре огромных картины?!, которых размер даже не определен точно [2]. Уже не говорю о ценах, за эти цены может исполнить только провинциальный живописец. Нет уж, бог с ними. «Еще работы в жизни много» [3].

Вы пишете, чтобы я не офранцузился, помилуйте, только и мечтаю поскорее вернуться и начать уже сериозно работать. Но Париж мне принес огромную пользу, нельзя отрицать.

Дни сделались светлее, и работа пошла ходче; а когда устанешь, то в виде прогулки бежишь в керамическую мастерскую (занятно). Я сделал несколько русских исторических типов (на блюдах) и народных, раскупаются нарасхват, недавно чуть не подрались из-за одного чухонца, которого я изобразил на тарелке (Маковский оттягал). А теперь Егоров (хозяин мастерской) [4] вот уже третий день ходит как помешанный от одной тарелочки, на которой мне пришло в голову сделать дурачка Иванушку, какими изобилуют наши деревни и города. Чудак предлагает за нее 300 руб., да ведь она работана всего 2 часа, и то вечером, при лампе.

Количество и качество работ растет с неимоверной силою, от первого у нас ломятся полки; а последнему и французы начали отдавать уважение. Несмотря на то, что много раскупают, много дарят,— все-таки девать некуда. У Боголюбова вышло несколько вещей замечательной ценности; надо отдать ему справедливость, что его вещи украшают

мастерскую и подымают высоко керамику. Особенно «Ночь с луною» и пейзаж с лодочкой просто замечательны. Поленов сделал чудесную голову герцоговинки и очень симпатичных котов. Добровольский пишет кур и гусей, очень хорошо.

Дмитриев-Оренбургский также делает премилые вещи — сценки из русской жизни. Но как эта мастерская заняла дам! Просто удивленье! Самые ленивицы оказались неустанными работницами: они изобрели свой жанр, расписывают тарелки и блюда русскими орнаментами, плодами и цветами; иногда это выходит преинтересно; особенно эффектны в русских узорах петухи, кони, барыни и проч.

Но несмотря на все эти приятные развлечения, на всю кипучую, парижскую жизнь, которая давно выгнала даже понятие о хандре и скуке,— все-таки хочется вернуться домой, даже несмотря на разочарование Харламова.

Ваш покорнейший слуга Илья Репин.

4

25 марта 1876 г. [*Париж*]

Милостивый государь Петр Федорович!

Ваше последнее письмо меня очень растрогало, и я считаю себя большим грешником перед Вами (уже который раз?). За Ваше великодушие, Ваши добрые хлопоты обо мне Вам пришлось получить очень небрежный отказ, каковой я послал отсюда наскоро. Простите мне эту рассеянность и позвольте хоть сколько-нибудь оправдать себя, почему я не принял этого заказа. В полтора года исполнить четыре больших картины для меня лично нет никакой возможности. Особенно же меня испугала мысль, что, заторопившись, пришлось бы сделать что-нибудь заурядное и вместо того, чтобы блеснуть в таком замечательном памятнике, пришлось бы увековечить себя на вечный укор современников и потомков.

Вы припомнили мне картину портретов композиторов [5], которых я исполнил скоро — а ведь я не успел ее к сроку, и мне два раза прибавляли времени. Вот почему я боюсь закабалить себя таким невозможным сроком; я наверное не успею, и дело это может рассорить меня [с заказчиком].

Плату за труд, конечно, можно бы и отодвинуть на второй план, но для этого надобно быть богатым человеком.

Нет, воля Ваша, а заказ этот принимать страшно, бог с ним.

Еще раз прошу Вас, добрый Петр Федорович, простите меня.

Преданный Вам Ваш покорнейший слуга Илья Репин.

Жена моя очень благодарит Вас за внимание и кланяется Вам по-русски.

А «Садко» мой все еще не готов, более трудной картины у меня еще не было.

5

15 апреля [*1876 г. Париж*] [6]

Христос воскресе, дорогой Петр Федорович!

Поздравляю Вас с праздником и желаю Вам здоровия и благоденствия на многие лета. Ничто так не напомнит о родине отсутствующим, как этот великий праздник, так торжественно и свято празднуемый в России. Очень жалею, что я теперь уже не в России, но это заставляет меня торопиться к отъезду усерднее. Сегодня я уже сдал квартиру и мастерскую, так как здесь правило предупреждать хозяев за три месяца вперед; 15-го июля я должен очистить.

Предстоят очень неприятные хлопоты с разным житейским хламом; накопилось много, особенно принадлежностей мастерской, которые я хочу перевезти в Россию. Кроме того, я желал бы еще прикупить кое-чего из старинной мебели, ваз, гобеленов и проч. необходимых вещей для мастерской, чтобы устроиться порядочно в России. И вот эти-то обстоятельства заставляют меня обратиться к Вам со всепокорнейшей просьбой, не можете ли Вы

выхлопотать мне подъемные деньги и вместе с майской третью прислать их сюда? Какое это было бы подспорье уехать отсюда не с пустыми руками; в здешних многочисленных брикобраках за бесценок можно купить много редких вещей, которые очень украсят мастерскую и которых у нас не достать ни за какие деньги.

Будьте так добры, Петр Федорович, похлопочите, если это возможно, я утешаюсь надеждой, что мне удастся же наконец поблагодарить Вас за все добро, которое Вы мне сделали. Во всяком случае, ответьте мне поскорее, могу ли я на это рассчитывать, будьте благожелательны, ибо очень важно знать наперед и предпринять меры возможные.

Скажите, пожалуйста, что это значит, я получаю уже второе письмо из Питера, в которых говорят, что меня лишили пенсии? Неужели это правда? За что бы это?

В нынешнем году очень посчастливилось русским художникам (пожалуйста, не говорите этого никому, а то еще, пожалуй, кто-нибудь из любопытства выпишет каталог, и тогда мы погибли) в салоне (выставке) — все 10 чел. приняты, ни одной русской картины не попало в рефюзе. 1-го мая откроется — интересно всячески.

Преданный Вам Ваш покорнейший слуга Илья Репин.

Жена моя очень усердно Вам кланяется и поздравляет Вас с Великим днем.

Здесь уже более полумесяца стояла чудесная погода, цвели деревья и леса почти совершенно оделись зеленью, как вдруг в среду на страстной к вечеру подул такой холодный ветер, потом пошел такой густой снег, большими хлопьями, что в продолжение получаса нельзя было узнать ничего — зима. И даже до другого утра снег почти на вершок покрывал крыши и сучья дерев и листья и еще и сегодня довольно свежо.

6

10 июня [1876 г. Париж][7]

Милостивый государь Петр Федорович!

Вчера я получил вексель на майскую треть; рассчитывал, что получу вместе и подъемные деньги, я нахожусь теперь в очень неопределенном и даже затруднительном состоянии, а потому обращаюсь к Вам с покорнейшей просьбой, устройте это дело и, если возможно, скорей, ибо 1 июля нов[ого] ст[иля] я должен выехать отсюда.

Умоляю Вас, mon général, уведомьте меня поскорее и кстати сообщите, могу ли я рассчитывать на мастерскую в Академии, чтобы привести в порядок свою картину.

Преданный Вам Ваш покорнейший слуга
Илья Репин.

7

19 окт[ября] 1876 г. [Чугуев]

Милостивый государь Петр Федорович!

Спешу уведомить Вас, что я остановился на зиму в г. Чугуеве, Харьковской губ., место моей родины. Лет шесть назад я приезжал сюда на короткое время, словом, давно уже не видал родимых мест, и потому теперь они производят на меня особенно отрадное впечатление.

Жизнь дешева, квартира бесплатная, тишина и спокойствие, чего же еще при этих чудесных, во всяком роде внешних картинах.

Чугуевцы относятся ко мне с большим уважением, они читали обо мне в «газетах», и это их конечно удивляло. Мне передавали даже, что купцы собирают рублей 200, чтобы заказать мне что-нибудь для церковного собора; они воображают, что цифра эта превзойдет все мои гонорары (зачем их разочаровывать). Я сделаю для них удовольствие, оставлю на память.

Будьте столь добры, Петр Федорович, уведомьте меня, выставлены ли мои вещи для публики. Я забыл попросить, чтобы их не трогали с места, потому что без меня не найдутся

поставить их в хорошие условия. Был ли Совет и как отнеслись к моим трудам; я приготовился к самому дурному по тем отрывочным мнениям, которые пришлось услышать еще там.

Остаюсь, как всегда, с глубоким к Вам почтением. Ваш покорнейший слуга И. Репин.

Адрес: в г. Чугуеве Харьк[овской] г[убернии] И. Репину.

8

22 дек[абря] 1879 г. Москва

Милостивый государь Петр Федорович!

Спешу поблагодарить Вас за содействие: деньги из конторы В[еликого] кн[язя] Владимира [8] я получил, остальные 20 декабря. Поздравляю Вас и все семейство Ваше с наступающими праздниками и искренне желаю Вам всякого благополучия.

Ваш покорнейший слуга И. Репин.

9

18 марта 1880 г. Москва

Милостивый государь Петр Федорович!

Очень жалею, что не застал Вас, бывши недавно в Петербурге на очень короткое время. Имел даже к Вам просьбу, с которой и теперь позвольте обратиться к Вам: я поручил в Петербурге реставратору Сидорову взять мою картину «Проводы новобранца» в понедельник на 4-й неделе поста, для перевода ее на другой холст и заделки швов. Засим картина должна быть препровождена ко мне в Москву для окончательной заправки реставрации и для выставки ее здесь, на передвижной выставке, так как вел[икий] князь разрешил.

Будьте так любезны, Петр Федорович, скажите там кому следует, чтобы не задержали картину на выставке, ни раму, которую возьмут передвижники для отправки сюда вместе с выставкой. Я желал бы получить картину сюда как можно раньше, так как намерен ранней весной отправиться на юг России для этюдов к начатым картинам [9].

Клевера я просил уже об этом, но боюсь, чтобы он не забыл как-нибудь. К Вам же я привык обращаться в необходимых случаях, зная Вашу снисходительность, доброту и возможность сделать многое.

С истинным уважением и совершенным почтением к Вам, Ваш покорнейший слуга И. Репин.

10

18 дек[абря] 1886 г.

Милостивый государь Петр Федорович!

С желанием видеть Вас и передать Вам некоторые мои мысли и соображения по поводу отношения Академии к нашему Товар[иществу] передв[ижных] выставок — я был у Вас четыре раза неудачно. Боясь еще долго продолжать мои поездки к Вам с таким же успехом, я обращаюсь к Вам с покорнейшею просьбою назначить мне свободный часок Ваш, вечером, наедине; разумеется, если только Вас интересуют мои личные мысли и соображения.

С глубокой благодарностью, всегда думающий о Вас как о своем покровителе — Ваш покорнейший слуга

И. Репин

Первое и второе письма — ЦГИАЛ, дело Академии художеств, ф. 789. С третьего по десятое письма — ОР Библиотеки имени В. И. Ленина, М 5051-8.

Петр Федорович Исеев (1831—?) — конференц-секретарь Академии художеств в Петербурге с 1868 по 1889 год.

[1] Имеется в виду картина «Парижское кафе» (1874—1875).
[2] Речь идет о предложении исполнить для храма Христа Спасителя в Москве серию композиций.
[3] Слова Н. А. Некрасова.
[4] Евдоким Алексеевич Егоров (1832—1891) — сын исторического живописца А. Е. Егорова, художник по фарфору, фаянсу и гравер, работавший в Париже с 1874 года до конца своей жизни.
[5] Картина И. Е. Репина «Славянские композиторы», исполненная им в 1872 году для гостиницы «Славянский базар» в Москве.
[6] Датируется на основании содержания.
[7] Датируется на основании содержания.
[8] Имеется в виду гонорар за картину «Проводы новобранца», исполненную в 1879 году и купленную великим князем Владимиром.
[9] Предполагаемую поездку на юг Репин совершил летом того же года вместе со своим учеником В. А. Серовым по Днепру для сбора материала к картине «Запорожцы».

Н. И. КАРЕЕВУ

22 сентября 1908 г.

Глубокоуважаемый Николай Иванович!

Не знаю, насколько подойдет Обществу народных университетов портрет И. Р. Тарханова [1] (интимный, в генеральской тужурке военно-мед[ицинской] Акад[емии], находящийся у Еле[ны] Павл[овны])[2]. Но если Вы на нем останавливаетесь, то его всего лучше было бы воспроизвести в красках. Тогда следовало бы заказать в Товар[иществе] Р. Голике и А. Вильборг (Звенигородская, 11). Их копии с картин масл[яными] красками можно видеть на выставке в Михайловском Манеже. Я вчера с удовольствием любовался воспроизведениями с порт[рета] Боровиковского и др[угих] превосходных оригиналов. Меня восхищают и удивляют эти копии фотогр[афическим] путем, с трехцветных негативов — невероятные по точности передачи и имеют дорогой и изящный вид и стоит дешево.

Простите, что так расписался: может быть, обязательна (по месту назначения) непременно цветная фотография?

А я почти каждый день, глядя на начатый с Вас портрет, думаю: когда же я приспособлюсь окончить или хотя бы привести в приличный вид это великолепное лицо?!

Задаю себе задачу увидеться с Вами и сговориться. И все помехи, помехи и неуспехи.

В заключение просьба моя и Натальи Борисовны [3] принять от нас душевный привет и передать также Вашей супруге.

С желанием Вам всего лучшего Илья Репин.

ОР ГПБ, Архив Н. И. Кареева, ф. 635, № 6.

Николай Иванович Кареев (1850—1931) — историк, профессор Петербургского университета. С 1910 года член-корреспондент Академии наук. Репин написал портрет Кареева в 1908 году (частное собрание в Швеции).

[1] Портрет физиолога И. Р. Тарханова (1905, ГРМ).
[2] Елена Павловна Тарханова-Антокольская — жена И. Р. Тарханова.
[3] Н. Б. Нордман-Северова.

М. Н. КЛИМЕНТОВОЙ-МУРОМЦЕВОЙ

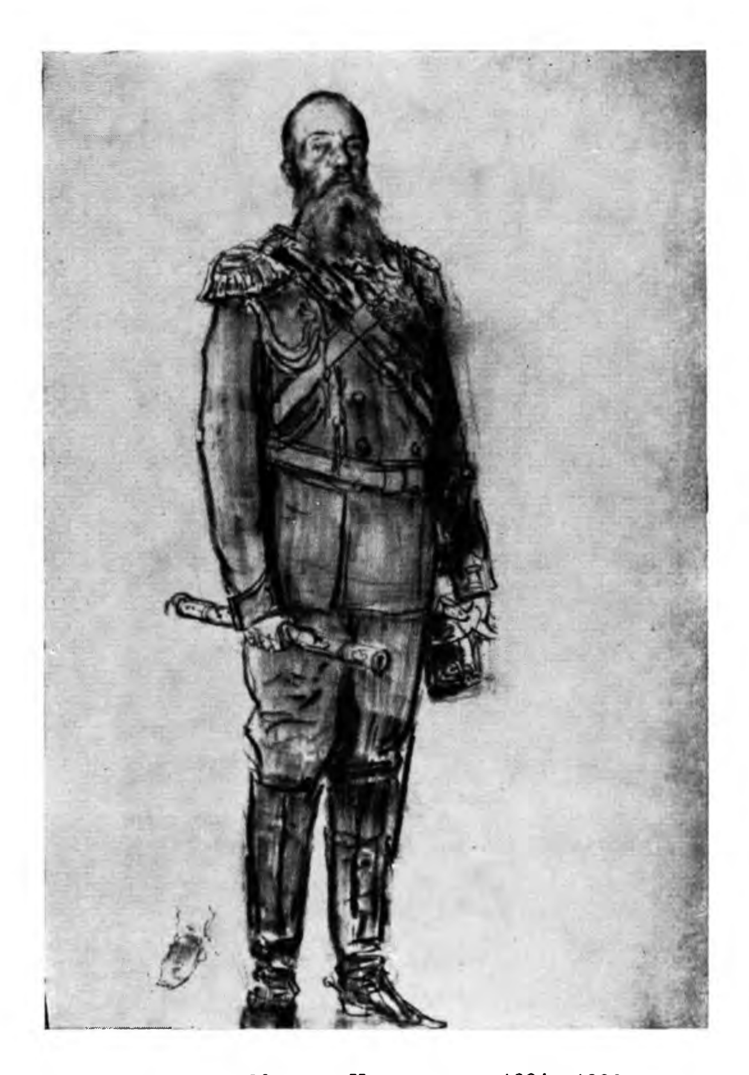
1

1 янв[аря] 1913 г. Куоккала

Дорогая, вещая, могучая Мария Николаевна. Такая досада берет: был в Москве и не виделся с Вами. От двух Ваших московских святынь я в великом восхищении. Одна — это музей имени А[лександра] III. Вот честь и слава Цветаеву [1]. Как собрано

А. Ф. Кони. 1880-е гг.

Мундир. Этюд. 1880-е гг.



Вел. кн. Михаил Николаевич. 1884—1886.

Абрамцево. 1880.

Концертный зал. 1890-е гг.

Портрет художника И. П. Похитонова. 1880.

что собрано! И все это так размещено, так преподнесено, что не верится действительности [...] Ай да Москва! Другая святыня — уже старая, но и старый друг лучше новых двух: Румянцевский музей [2]. Разумеется, самая суть — гениальнейшее создание А. А. Иванова «Явление Христа народу». Я никогда не думал, что эта вещь так хороша, так высока по форме!!! Вот как, в продолжение моего почти 40-лет[него] знакомства с картиной, все растет и растет она перед моими глазами, как только посчастливится мне увидеть ее...

Но что особенно, уже заново восхищает невиданным еще в искусстве нашем — это витрина с эскизами его к Библии!!! [3] Этот русский гений опередил художников нашего мира на 50 лет вперед. Без эффектничанья, полный новейших знаний эпохи и форм, этот гений открыл всему свету пути, никем не предчувствованные. И сколько теперь пьют из этого живого источника!..

Пожалуйста, остановите меня, я никогда не кончу... Жаль, жаль, так бы хотелось с Вами посмотреть на все это и послушать, как Вы вещаете. У Вас хорошие традиции, глубокий ум. Так он разверзает сокровища духовного мира человека. И откуда это у Вас?

Простите, я заболтаюсь...

С Новым годом! С Новым счастьем!!

Ваш Ил. Репин

2

1 декабря 1913 г. Куоккала. «Пенаты»

Дорогая милая Мария Николаевна.

Как я все время мучился желанием писать Вам, иметь от Вас известие! Я так был счастлив в Москве Вашим добрым вниманием — Вашим присутствием!!! И теперь самые драгоценные фотографии из этой эпохи моего нескончаемого счастья — это где Ваше чарующее глубоко вещее лицо. Радовался уже Вашему могучему автографу на конверте... Но, какое огорчение!!! Да, Остроухов [4] не глупец, не безвкусная тупица, не фальшивый под[липало].

Нет — он самодур и интриган. Как мне жаль милого Грабаря! [5] И вообразите только, сколько труда, сколько средств ухлопано!!! Нраву моему не препятствуй. Неужели нельзя было сразу: не пустить к перевеске, запретить прикосновение ко всем вопиющим ошибкам почтенного великого гражданина?! [6]

Нет — ведь по всему видно, что Остроухов, который сам намерен перенести всю галерею на Девичье поле [7] и кот[орый] переписывался все время с Грабарем, как с другом, нельзя же не видеть в этом полного сочувствия недюжинного человека, с большим вкусом, весьма выдающимся образованием — каким был до сего времени Ил[ья] Сем[енович], и вдруг оказалось: грубейший Тит Титыч!!

О времена! О люди!

Простите, великое сердце, за все эти дрязги жизни.

Нат[алия] Борис[овна] Вам очень кланяется; она вся поглощена лекцией, которую должна читать 5 декабря вечером в зале Тенишевой.

Ваш горячо преданный и по макушку благодарный

Илья Репин

ЦГАЛИ, ф. 774, оп. 1, ед. хр. 45.

Мария Николаевна Климентова-Муромцева (1857—1946) — артистка Большого театра и театра С. И. Зимина, первая исполнительница партии Татьяны в опере П. И. Чайковского «Евгений Онегин». Репин познакомился с ней в Москве, часто слушал в опере и концертах и встречался в Московском художественно-артистическом кружке. Портрет Климентовой-Муромцевой Репин написал в 1883 году.

[1] Музей изящных искусств императора Александра III — ныне Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. Музей вырос из основанного в середине XIX века кабинета

изящных искусств при Московском университете. По инициативе профессора классической филологии И. В. Цветаева (1847—1913) кабинет был превращен в Музей слепков. В 1898—1912 годах было построено здание (архитектор Р. И. Клейн), и в 1912 году музей был открыт для обозрения. И. В. Цветаев был первым директором музея.

[2] Румянцевский публичный музей был открыт в 1831 году в Петербурге в особняке графа Н. П. Румянцева на основе принадлежавших ему коллекций и библиотеки. В 1861 году перевезен в Москву и размещен в здании так называемого Пашкова дома, построенном по проекту архитектора В. И. Баженова (теперь одно из зданий Государственной библиотеки имени В. И. Ленина). Коллекция Румянцева слилась с собранием Московского публичного музея и по традиции названа «Румянцевской». В Румянцевском музее находилась картина А. Иванова «Явление Христа народу» и серия его эскизов и этюдов.

[3] «Библейские эскизы» (1840—1850-е годы) А. А. Иванова — большой цикл акварельных и карандашных эскизов монументальных росписей на библейские сюжеты. Художник предполагал расположить их на стенах специально выстроенного здания. Библейские повествования на темы ассирийской, египетской и греко-римской мифологии представлены здесь как древние легенды, отражающие жизнь, мечты, надежды и верования народов, и занимают особое место в искусстве XIX века.

[4] Илья Семенович Остроухов (1858—1929) — известный художник-пейзажист. Знаток русского и западного искусства, собиратель произведений русской живописи и икон, попечитель Третьяковской галереи.

[5] Игорь Эммануилович Грабарь (1871—1960) — художник-живописец, искусствовед и деятель в области охраны и реставрации памятников искусства. С апреля 1913 года возглавил Третьяковскую галерею, где произвел в 1914—1915 годах полную реэкспозицию, разместив и систематизировав произведения искусства в исторической последовательности.

[6] Имеется в виду Павел Михайлович Третьяков (1832—1898) — коллекционер, основатель Третьяковской галереи.

[7] В марте 1913 года в Московской городской управе должен был обсуждаться вопрос о постройке нового здания для Третьяковской галереи на Девичьем поле. В разрешении этого вопроса наметились два течения: одни отстаивали необходимость постройки специального здания согласно требованиям современной техники, другие настаивали на том, что перенесение галереи в другое место нарушит волю П. М. Третьякова. Репин сначала был горячим сторонником идеи перевода галереи и соглашался с доводами И. С. Остроухова о необходимости перенесения галереи. Затем изменил свое мнение и согласился с мнением группы художников, выступившей с протестом. В газете «Новое время» 16 марта 1913 года было напечатано письмо в редакцию «По поводу перенесения галереи П. М. Третьякова на новое место», подписанное рядом художников-передвижников, и отдельное мнение Репина.

С. Ф. КОЛЕСНИКОВУ

1

21 октября 1926 г. Куоккала

Дорогой Степан, простите, забыл Вас по отчеству. Все утро сегодня наслаждаюсь фотографиями Ваших работ [1], сейчас только ушел Юра [2]; с ним опять при сильной, хорошей лампе вновь рассматривали всю вашу выставку. О! Какой Вы превосходный художник. Очень, очень благодарю Вас и за письмо Ваше такое доброе, ласковое, и за фотографии. Юра особенно со стороны лошадей, да и я лошадь люблю, и мы — просто пируем! Спасибо! Спасибо! И я не знал, как благодарить Ивана Степановича Майковича! Какой, однако, он поэт. Но тут начинается мое огорчение: ведь я не знаю языка! А сколько дает Сербия! Да здравствует! Да здравствует!

Пожалуйста, когда увидите, поклонитесь Елене Андреевне. Мы ее еще не забыли и любим. А Вера, дочь моя, считает ее красавицей. Но это все еще не так важно, а вот что удручает; как она, при ее феноменальном таланте, так не верует в себя и так непроизводительна, и мы о ней ничего не знаем!

Подымите ее до облаков и заставьте летать! Летать! Летать!

Ваш старый товарищ,
очень старый Илья Репин.

2

[31 августа 1929 г. Куоккала][3]

О богатырское отродье! Вот она русская сила! Ваше письмо, Степан Федорович, изобличает большую душу нашего большого времени. Гоголь, Пушкин и Брюллов встают перед глазами. Да, это писала могучая лапа Гоголя, Вашего земляка! И Брюллов как живой стоит перед куполом Исаакиевского собора, полный вдохновения расписать небесный купол!..

А Пушкин? — Это ясность, краткость и выразительность Вашего письма, без лишних слов!.. Благодарю, благодарю. Чувствую, что у меня не хватает силы обеих рук пожать дружески Вашу могучую руку... Еще раз спасибо!!!

Жду с нетерпением фотографий с Ваших гигантских размахов [4].

Пожалуйста, не забракуйте: вперед знаю, что фот[ография] не может передать, даже приблизительно, декоративных панно; а — о больших, на стенах?.. Ну хоть что-нибудь — намеки на композиции?.. Да ведь это чудо! Вас я знаю только пейзажистом и всегда любовался необычайной красотой серых, отрепанных ветрами, пустых ветвей... И вдруг Вы явились с плафоном оперного театра — 80-ти кв. метров! И это уже мифологические фантазии! Ради бога, присылайте поскорей копии, в каком бы то ни было виде; я пойму суть, и я жду их как христианин чуда.

И шлю дружеское братское
спасибо. Ваш Ил. Репин.

ЦГАЛИ, ф. 1951, оп. 1, ед. хр. 20.

Степан Федорович Колесников (1879—1955) — художник-пейзажист. Учился в Академии художеств в 1903—1909 годах. Звание художника получил за картину «Весна». Участник весенних выставок, выставок Общества имени А. И. Куинджи и других. С 1920 года жил в Югославии, в Белграде.

[1] Колесников прислал Репину фотографии своих работ и каталог выставки, организованной в в 1924 году в Белграде.

[2] Юрий Ильич Репин — сын И. Е. Репина.

[3] Датируется по почтовому штемпелю на конверте.

[4] Живя в Югославии, Колесников много работал в области монументально-декоративной живописи. В двадцатых годах им были выполнены в Белграде плафон с мифологическими сюжетами для оперного театра, панно для Палас-отеля и панно для зала заседаний Государственного банка, о чем он сообщал в своих письмах Репину (НБА АХ СССР, Архив Репина, VIII-А, А-12, К-19).

КОМИТЕТУ ВЫСТАВКИ ПАРИЖСКИЙ САЛОН

22 марта 1909 г.

Дорогие собратья.

Ваше любезное письмо я считаю самой большой наградой за мою худож[ественную] деятельность.

Сокрушаюсь душой, что не имею из моих работ ничего достойного, чтобы оправдать ту честь, которой Вы меня удостоили Вашим приглашением в Салон.

Но я решил послать Вам, что имею сейчас: два портрета своей работы. Если они окажутся не на должной высоте по искусству, то они [могут] представить Парижу в довольно близких портретах два наших славных имени, известных всему свету.

1-й — Л. Толстой.

2-й — химик Менделеев (наш Лавуазье).

Прошу Вас сдержать Ваше обещание — поместить их хорошо и, главное, невысоко. Я посылаю портреты без рам, чтобы избежать [неразборчиво] с таможнями и дабы не обременить Ваши расходы за излишний вес предметов.

Прошу поручить рамовщику сделать на них скромные багеты, не шире двух сантиметров, только не яркого золотого тона.

Посылаю мое обожание французского искусства и его талантливых артистов, которым я всегда приношу свою благодарность в самых благородных чувствах.

И. Р.

P. S. Прочитав сейчас Ваше письмо, вижу, что мои картины уже не поспеют к 15 апр[еля]. А потому откладываю до другого раза, если не в Ваших правилах делать отсрочки. Размер картин приб[лизительно] 1 $^1/_2$ метра на 1 метр.

НБА АХ СССР, Архив Репина, VII, А-2, К-18. Черновик. Автограф.

Письмо адресовано жюри Парижского салона в ответ на приглашение участвовать в очередной выставке Салона.

КОРНЕЮ ВАСИЛЬЕВИЧУ

28 октября 1906 г. Куоккала

Милостивый Государь Корней Васильевич.

Всякому овощу свое время. И сейчас я не могу рассуждать теоретически об отношении революции к искусству... Вопрос давно исчерпан всесторонне.

Истинный талант нас может удивить на самых неожиданных местах и осветить самые невероятные положения очарованием искусства.

Революционное движение так опьяняет молодую кровь. И сколько бы ни писали рассудительные доки и об убытках государства, и о понижении души от одичания, и о вырождении искусства от анархии и социализма — ничто не может остановить стихийного урагана. Если при самых адских условиях, еще будучи искрой, не погасла идея освободительного движения, то как остановить теперь разгоревшуюся оргию, охватившую уже весь жизненный строй нашей планеты?!

О чем может молить человек, идущий на смерть!.. Что ему остаток статуи без рук, найденный уже в мусоре от катастроф старого мира? Спали цепи... Свобода, свобода заблестела вдали! Туда хлынул ураган; что может удержаться на месте? Все увлекает и гонит красные зарева в бешеной пляске мести...

Какое искусство может передать эту жизнь!..

И. Репин

НБА АХ СССР, Архив Репина, VII, А-2, К-10. Черновик. Автограф.

Фамилия адресата неизвестна.

П. Е. КОРНИЛОВУ

1

26 апреля 1925 г. «Пенаты»

Милостивый государь Петр Евгениевич.

С письмом моим, относящимся к почтенному милому семейству В. В. Матэ, можете поступить как найдете полезным для памяти этого симпатичного человека, с которым у меня, с самой его юности, были всегда почти родственные отношения. Впрочем, к Матэ так всех влекло — его доброта, простота, что это не редкость. Очень жалею, что ничего нового сейчас из его жизни не приходит мне в голову.

Одна, впрочем, общая заметка, касающаяся вообще искусства: его гравюры, которые попадаются часто на глаза — во многих изданиях, много работал этот неутомимый талант — и теперь его офорты, ксилографии, рисунки и прочее, они как будто все вырастают в своем артистическом изяществе, и я все более убеждаюсь, что работы этого редчайшего гравера недостаточно оценены. С совершенным уважением к Вам Илья Репин.

2

29 июля 1925 г. Куоккала

Многоуважаемый Петр Евгениевич.

Благодарю Вас за любезное письмо Ваше и интересные сообщения.

Очень заинтересован я фотографиями с моих пр[оизведений] и жду их с нетерпением.

Портр[ет] О. С. Гейнс [1] хо[ро]шо помню — конечно, но этюд девушки, читающей книгу, в зеленовато-желтой гамме, совершенно не помню; кроме сего, никогда не было у меня случая, чтобы я когда-нибудь приобретал свои этюды от владельцев: я всегда сугубо полон своими этюдами. И еще он мне так нравился — очень подозрительно. Пожалу[йс]та, и воспроизведение Казанского музейного вестника — очень, очень интересно.

О В. В. Матэ ничего нового узнать не пришлось.

Подписываю прекрасный портрет В. А. Серова.

С уважением к Вам Илья Репин.

3

18 февраля 1926 г.

Многоуважаемый Петр Евгениевич.

Простите, простите — всему виною моя старческая беспамятность: я был уверен, что ответил Вам своевременно. И — забыл...

Да, и две фотогр[афии] мною получены своевременно, и авторство их несомненно; мои работы «Девушка, читающая книгу», как Вы ее окрестили, была вдова генеральша Минот, а снимок с этюда (писан, кажется, в 1903 г.)— к Черноморцам (большой картине), погибшей в Америке [2] за долги по пошлинам...

Итак, успокойтесь: Ваше отношение ко мне вполне корректно, а я достоин наказания и прошу прощения. С совершенным почтением к Вам

Ил. Репин

4

10 марта 1926 г

Дорогой Петр Евгениевич.

Большое спасибо Вам за присылку портрета Н. И. Лобачевского и статейку о нем. Какой большой артист и превосходный гравер был пок[ойный] Василий Васильевич Матэ!! Чудо! чудо! Я думал — это офорт.

Вот — ксилография! Это уже редкость, теперь не найти... И главное: не только эта дивная гравюра! — Ведь какой дивный портрет!! Какой характер изображен и какое выражение лица! Глаз не свести и какой благороднейший штрих! Это только в гравюрах на меди удается, и только самым крупнейшим граверам — вот прелесть!!!

Если возможно, музею следовало бы приобрести эту доску — покрыть сталью; и каждый раз (надо завещать гражданам) в дни памяти этого гения науки издавать этот chef d'oeuvre — непременно в величину оригинала — гравюры-доски, благодарю, благодарю Вас.

Очень порадуюсь, если портрет генер[ала] Гейнса будет в музее. Ведь он был губернатором в Казани. А портрет Ольги Сергеевны сфотографирован, еще когда был у меня —

посчастливилось: полковник Вишняков произвел такую великолепную светопись, что я ее держу на стене. Пожалуйста, пришлите и мне по экземпляру.

С уважением, благодарю Вас

Ил. Репин

Архив П. Е. Корнилова, Ленинград.

Подробные комментарии к письмам даются П. Е. Корниловым в заметке «Четыре письма И. Е. Репина».

Петр Евгеньевич Корнилов (род. 1896 г.) — советский искусствовед, историк русской и советской гравюры.

[1] О. С. Гейнс — жена военного инженера. Репин писал ее портрет в 1890 году.

[2] Этюд «Голова казака» написан не в 1903, а в 1909 году к картине «Запорожская вольница», которая в настоящее время находится в собрании Салмона, в Швеции.

Четыре письма И. Е. Репина

В 1922—1925 годах, будучи студентом Ленинградского университета, я работал над изучением архивных материалов Академии художеств, собирая необходимые сведения по истории русского гравирования XIX—XX веков.

Одним из основных деятелей в области гравюры второй половины XIX—начала XX века, несомненно, был Василий Васильевич Матэ. С его именем связана школа гравюры в стенах Академии художеств.

Изучая его личное дело в архиве, я обнаружил письмо И. Е. Репина, адресованное комиссару б. императорского двора Ф. А. Головину по поводу оказания помощи семье В. В. Матэ, скончавшегося в апреле 1917 года. Письмо содержало блестящую характеристику покойного художника-гравера. Письмо было включено в мои материалы, которые впервые были сообщены в 1924 году на заседании Ленинградского общества библиофилов.

В 1925 году, перед окончанием университета и предполагаемым отъездом в Казань к месту службы, я решил полностью завершить к тому времени свою работу о В. В. Матэ. Было необходимо получить согласие И. Е. Репина на опубликование его письма, упомянутого выше. Я написал ему об этом и просил его разрешить печатание письма [1]. Вскоре пришло ответное письмо от И. Е. Репина. Слова художника о том, «что работы этого редчайшего гравера недостаточно оценены», заставили меня особенно добиваться издания моей хотя и небольшой работы о В. В. Матэ.

В июне 1925 года я был уже в Казани и продолжал там свою работу в Центральном музее Татарской АССР.

В своем ответном письме И. Е. Репину я поблагодарил его и сообщал ему о его работах, находящихся в музее. Там тогда был портрет О. С. Гейнс, подаренный им в 1897 году Казанской художественной школе [2].

Другая работа —«Портрет девушки» (1876) — была принесена в дар музею профессором В. С. Груздевым [3]. По сведениям, этюд был приобретен в 1887 году на аукционе в Петербурге вместе с мебелью за ничтожную сумму. В Казань он попал в 1900 году, а в 1916 году впервые был экспонирован на выставке «Художественные сокровища Казани» (воспроизведен в каталоге выставки). В. С. Груздев, со слов своего брата, вспоминал о том, что И. Е. Репин наводил справки: не уступят ли ему этот этюд. Обо всем этом я написал ему, чем изрядно заинтриговал И. Е. Репина.

Третьим произведением был этюд головы казака.

В письме я сообщал И. Е. Репину о выставках в Москве и Ленинграде, посвященных восьмидесятилетию со дня его рождения, и изданиях, приуроченных к этой юбилейной дате художника.

Кроме того, вложил в конверт фотографическую открытку с его портрета работы Валентина Александровича Серова (1901, ГРМ) и просил на ней поставить автограф для моего «небольшого иконографического собрания русских художников».

Вскоре мною было получено ответное письмо, в которое было вложено фото с автографом И. Е. Репина: «Этот портрет нарисован литографической тушью, 1901 г., В. А. Серовым, для изд. «Мира искусства» Илья Репин».

Своим письмом от 27 августа 1925 года я поблагодарил за ответ и автограф и послал ему две фотографии с его работ: «Девушка, читающая книгу» и этюд казака. Сообщил ему о поездке в Свияжск, где в Никольской церкви на стене я увидел копию с его «Николая Чудотворца».

Долго не получая ответа, я написал ему новое письмо, в котором выражал свое беспокойство по этому поводу и искал причину прежде всего в себе.

Вскоре я получил письмо, которое и разъяснило мое недоумение.

«Девушка, читающая книгу» (как мы назвали в музее), «Портрет девушки» (в статье П. М. Дульского), «Девушка за чтением» (по каталогу музея) и, наконец,—«За чтением. Девушка с распущенными

волосами», как ее наименовали в одном альбоме [4], оказалась портретом вдовы генерала Минот, а «Голова казака» (1909) — этюдом к картине «Черноморская вольница». Обрадованный письмом И. Е. Репина, я ответил ему с благодарностью за интересные сведения, касающиеся его работ. Сообщил ему о том, что нами обнаружены в Восточном педагогическом институте портреты О. С. и А. К. Гейнс [5]. Высказал нашу радость, что, судя по газетным сообщениям, он вполне здоров и много работает над картиной «Голгофа».

Послал ему два каталога наших выставок и листовку [6].

10 марта 1926 года получил последнее, четвертое письмо, полное восхищения работой его друга В. В. Матэ, хотя наше воспроизведение не было блестящим.

К сожалению, подлинная доска с портретом Н. И. Лобачевского, гравированная В. В. Матэ, до нас не дошла. И. Е. Репин, по-видимому, имел в виду снятие с доски гальвано и для ее устойчивости при печатании покрыть сталью, как это иногда делается. Самая мысль необычайно трогательная: «завещать гражданам» издавать оригинал портрета «в дни памяти этого гения науки».

7 июля 1926 года, извиняясь за задержку в ответе, я сообщал, что музей получил разрешение на передачу ему двух портретов Гейнс, и спрашивал, получены ли им наши каталоги.

Послал книжечку «Н. И. Лобачевский в Казани» (Казань, 1927), где была напечатана моя статья «Опыт иконографии Н. И. Лобачевского» и воспроизведен вторично портрет ученого работы В. В. Матэ.

9 марта 1927 года я послал И. Е. Репину фото с портрета О. С. Гейнс (первый вариант) и два экземпляра своей работы о В. В. Матэ [7] и выразил сожаление о том, что наша переписка прекратилась. Последние два письма остались без ответа.

[1] Письма П. Е. Корнилова И. Е. Репину хранятся в НБА АХ СССР, Архив Репина, VIII-А, А-12, оп. 54а.

[2] См.: П. Е. Корнилов. Собрание художественных произведений Казанских мастерских (Страница из истории провинциальных хранилищ). — В сб.: Памяти Ф. П. Гаврилова. Казань, 1927 стр. 13.

[3] См.: П. М. Дульский. Новые приобретения Казанского губернского музея.—«Казанский музейный вестник», 1920, № 1-2, стр. 37.

[4] См.: И. Е. Репин. 70 репродукций картин и рисунков. Составитель И. С. Зильберштейн. М., «Искусство», 1951.

[5] Портрет О. С. Гейнс (второй вариант, 1890); портрет А. К. Гейнс (1896).

[6] М. И. Бочаров (1831—1895). Казань, 1924. Рисунки И. И. Шишкина (1831—1898). Казань, 1926. Выставка «Н. И. Лобачевский и Казань». Казань, 1926.

[7] Гравер Василий Васильевич Матэ (1856—1917). Материалы к истории русской гравюры. Казань, 1927.

Н. И. КРАВЧЕНКО

14 февраля 1912 г. Куоккала

Дорогой Николай Иванович.

Как Вы меня разодолжили!

Радуюсь и восхищаюсь. Мне это дорого особенно потому, что таково в действительности Ваше впечатление и это Ваше искреннее мнение [1].

Счастлив и за Кузнецова [2]. Жаль, Вы ни словом не упомянули портрета его жены: превосходнейшая вещь!!! Еще в прошлом году как-то незамеченным прошел его портрет А. В. Кривошеина — тоже был «тузовская вещь».

Всеми моими ординарными силами жму богатырскую руку товарища-художника и благодарю! Благодарю за все наше «Передвижное». Спасибо Вам! Благодарю.

Ваш Ил. Репин

ОР ГПБ, ф. 124, собрание П. Л. Вакселя, № 3630. Автограф.

Николай Иванович Кравченко (1867—1941) — художник и художественный критик. Сотрудник газеты «Новое время».

[1] Письмо Репина — отклик на статью Н. Кравченко «Юбилей Товарищества передвижников» («Новое время», 1912, 10 февраля) и «Сороковая передвижная выставка» («Новое время). 1912, 12 февраля», На этой выставке Репин экспонировал картины «Пушкин пятнадцати лет читает свою поэму «Воспоминания в Царском Селе», «Пушкин на набережной Невы» и портреты В. А. Серова, Б. А. Каминки и «Современный тип русского» (этюд).

[2] Николай Дмитриевич Кузнецов (1850—1926) — художник, член Товарищества передвижных художественных выставок.

С. П. КРАЧКОВСКОМУ

1

[7 июля 1905 г.] [1]

Милостивый государь Степан Петрович!

Я получил Ваше 1-е письмо в момент таких треволнений повсеместно, что некоторое время замедление мне показалось знамением, и я решил совсем отложить исполнение Вашего желания.

Бог знает, может быть и Вы уже не нуждаетесь в мирной затее коллекционир[ования] — Вас могли потянуть в жертву злейшего Демона войны... Теперь я отыщу что-нибудь для Вашей коллекции и вышлю с наложным пл[атежом] 60 р. по Вашему адресу.

С искренним уважением

И. Репин

2

23 мая 1906 г.

Дорогой Степан Петрович!

Вы меня очень умиляете Вашим симпатичным отношением к моим трудам в искусстве и живыми порывами доброго сердца.

Я очень был тронут бойким наброском акварелью роз — молодой особы.

Непременно искренно исполню Ваше желание — аквар[ельные] головки...

Благодарю за присланные афиши выставки: зеленая мне показалась даже несколько претенциозной. В наше время надо быть очень осторожными с рекламами — они так располагают к протесту.

Ваш И. Репин

3

6 августа 1906 г. Куоккала

Многоуважаемый Степан Петрович.

50 р. я получил вчера. Благодарю Вас — не ожидал так скоро.

Поздравляю Вас с новосельем в Житомире. Как Вы меня обрадовали Вашим намерением устроить рисовальные классы и даже способствовать им своим музеем! Это большая добродетель. Отечество должно быть Вам благодарно.

Искусство есть несомненный созидательный элемент. А уже нам ли, россиянам, этого не желать! Мы все еще варвары-разрушители, и не только [нужно] украшать свои жилища — это венец делу,— а хотя бы прочнее переходить от кочевого к оседлому состоянию.

Всей душой желаю Вам успеха.

Искренно преданный Вам И. Репин.

ОР ГПБ, ф. 124, собрание П. Л. Ванселя, № 3631. Автографы.

Степан Петрович Крачковский — украинский коллекционер.

[1] Датируется по почтовому штемпелю.

КРУЖКУ П. П. ЧИСТЯКОВА

22 ноября 1928 г. Куоккала

Дорогие друзья мои, милые чистяковцы!

Как я люблю Вас и как хотел бы теперь повидать Вас всех в сборе. И быть на этом торжестве — прибития доски на пепелищах незабвенного нашего учителя — Павла Петровича Чистякова [1].

Вокруг костра. 1891.

Архангельские рыбаки на рынке. 1890-е гг.

Невский проспект вечером. 1891.

Чугуев. 1876.

Набережная Невы. 1890-е гг.

Каток ночью 1892 г.

Мне кажется, я услышал бы тогда голос его самого — звонкий и ласковый, бесконечно дорогой голос — чисто русскую речь. В самом деле, особенность покойного Павла Петровича: он не обмолвился ни одним иностранным словом: и речь его была так красива, так мудра и убедительна. Это был настоящий русский мудрец, с незаменимым русским словом, яркие эпитеты которого долго, долго повторялись и повторяются молодежью даже там, в далекой глухой провинции,— отголосок наших школ и мастерских. И чем дальше, тем почет этот громче и увереннее; и афоризмы Павла Петровича Чистякова все полнее и многочисленнее. Боюсь, что между его поклонниками не нашлось досужего издателя этих бесподобных афоризмов, и они не напечатаны? Как жаль! И чем дальше, тем больше будет уже беспощадных сожалений... А ведь он — рассыпал их... Особенно на долю Италии их было много... Как он обожал Италию! Вернувшись в Россию, он даже забыл ходить по нашему булыжнику... Еще бы — там ведь вся Италия — лавой мощена... Кати! И часто он повторял: «Я десять лет прослужу Академии, чтобы вернуть мою пенсию; а потом в Италию, непременно в Италию: «умирать — в Италию»... «Ах, Субиако, горы!»... До слез...

Он обожал Спасителя за то, что он был сыном плотника... «Для меня ведь чище стружек ничего нет»,— с особой любовью повторял Павел Петрович...

Илья Репин

ОР ГПБ, ф. 635, Архив Репина, № 11. Автограф.

Письмо адресовано Кружку имени П. П. Чистякова при клубе научных работников в Ленинграде. Кружок объединял учеников П. П. Чистякова во главе с В. Е. Савинским.

В 1929 году И. Е. Репин написал свои воспоминания о Чистякове, также адресованные Кружку имени П. П. Чистякова, которые были прочитаны на вечере его памяти (см.: «Искусство», 1936, № 4, стр. 24—27. Публикация И. А. Бродского и Я. Д. Лещинского).

[1] Мемориальная доска была установлена на доме, где жил и умер П. П. Чистяков (г. Пушкин, Московское шоссе, дом 23).

К. Н. КРЫЛОВУ

3 октября 1899 г.

Милостивый государь Константин Николаевич.

В рисунках Вашего сына я не нахожу особых, специальных способностей художника. У него нет терпения и очень мало любви к искусству, без чего почти невозможно достигнуть нек[оторого] совершенства, чтобы выдвинуться впоследствии на этом поприще при нынешней конкуренции.

Но вообще я думаю, что эта натура даровитая, разнообразная, и если при других способностях он имеет некот[орое] влечение и к изобразительным искусствам, то ему не следует мешать в этом.

Разумеется, в его возрасте следует отдать предпочтение общеобразовательному курсу. Рисование его можно оставить на дальнем плане еще лет пять, предоставив ему свободу отношения к этим интимным занятиям; может быть, и сам он бросит рисование, если не будет встречать поощрений к нему, возбуждающих вредно его самолюбие.

Если у него есть талант, он всплывет. Во время рисовальных уроков в гимназии он отличится, если его способности несомненны.

Непременно следует ему рисовать в обществе даровитых к искусству мальчиков, чтобы увидеть себя без ошибки в этом деле.

Вообще же рисованием пренебрегать не следует. И любовь к искусствам заключает

в глубине своей нечто религиозное, мистическое и во всяком случае положительный элемент жизни — созидание.

Разумеется, как все наши лучшие способности, в кот[орых] выражается искра божия, должны развиваться правильно, без утрировки, без фальши, без показного шику. Скромно, серьезно и глубоко.

Искусства дают человеку много утешения в нашей горькой юдоли. Но любовь к ним, понимание, изучение вовсе еще не обязывают человека быть самому художником; для этого надобно иметь специальные способности и много, много любви к творчеству и выполнению.

С совершенным почтением к Вам пишу, что думаю и как понимаю

И. Репин.

ОР ГПБ, ф. 124, собрание П. Л. Вакселя, № 3632. Автограф.

В. П. КУЗНЕЦОВУ

5 апреля 1907 г.

Венедикту Павловичу Кузнецову, старосте мастерской профессора Репина.

Простите, забыл, что в пятницы — две подряд — я не свободен: оперы Вагнера «Зигфрид» и «Гибель богов». На Страстной также, вер[оятно], вечера не будет; а потому прошу вас не уведомлять их о согласии.

Ваш И. Репин.

ОР ГПБ, ф. 635, Архив Репина, № 7. Автограф.

Венедикт Павлович Кузнецов (1871—?) — художник, учился в Академии художеств в 1899—1908 годах, был старостой мастерской Репина. Звание художника получил за картину «Университет закрыт».

Е. Е. ЛАНСЕРЕ

5 ноября 1912 г. Куоккала

Искренно уважаемый Евгений Евгеньевич.

Только Вашему выдающемуся таланту и способности к художественным трудам обязаны Вы признанием Академии художеств [1] — Вас как деятеля в искусстве, завоевавшего себе известность.

Я очень радуюсь, что на этот раз мое личное мнение совпало с большинством моих коллег; но самая милая сторона в этом традиционном кодексе академической жизни — это, что Вы цените сие отличие и относитесь к происшедшему с любезною скромностью.

С чувством особого удовольствия дружески жму Вашу руку и от души желаю Вам всего лучшего

Илья Репин.

ЦГАЛИ, ф. 1982, оп. 1, ед. хр. 129. Автограф.

Евгений Евгеньевич Лансере (1875—1946) — известный живописец и график.

[1] В 1912 году Е. Е. Лансере было присуждено звание академика живописи.

А. В. ЛУНАЧАРСКОМУ

[*Июнь 1925 г.*] [1]

В Народный Комиссариат Просвещения

М[илостивый] Г[осударь].

Благодарю Вас за приглашение меня на открытие юбилейной выставки моих произведений, последовавшей 30 мая в худож[ественном] отделе Русского музея.

Очень сожалею, что не мог присутствовать на этом открытии — я получил приглашение Ваше только 2-го июня.

А между тем есть необходимость мне посетить эту выставку: я уверен, что в числе 346 №№ выставленных произведений найдутся и не мной исполненные — подписанные моим именем поддельными подписями.

Если выс[око] ув[ажаемый] Комиссариат найдет возможным удовлетворить мое законное желание — посетить эту выставку, то я прошу исхлопотать мне и моей дочери визы, разрешение проехать на выставку, а кстати, и в Москву, чтобы увидеть в последний раз наше русское искусство...

НБА АХ СССР, Архив Репина, VII-А, А-1, К-10. Черновик. Автограф.

Анатолий Васильевич Луначарский (1875—1933) — выдающийся государственный и общественный деятель. Публицист, драматург, критик. С 1917 по 1929 год занимал пост народного комиссара просвещения РСФСР.

[1] Датируется годом юбилейной выставки произведений И. Е. Репина в Государственном Русском музее. В письме П. И. Нерадовскому от 5 июня 1925 года Репин сообщал: «Пишу в Комиссариат просвещения...» (И. Е. Репин. Письма к художникам и художественным деятелям. М., «Искусство», 1952, стр. 251).

Т. МАГЛИЧУ

[*Ноябрь 1924 г.*] [1] *Куоккала*

Милостивый государь
высокоуважаемый господин Маглич.

Ваше почтенное письмо очень меня обрадовало. Это одна из самых больших наград мне. Я полон радостью, что Вы довольны моей картиной. О, как хотел бы я полететь к Вам в Прагу. Но, к сожалению, не чувствую себя достаточно сильным, особенно к морскому переезду. Надо терпеть.

Разумеется, видеть Вас, Вашу галерею картин, Ваш дом и Ваше семейство — привлекательная перспектива. Теперь скоро я дождусь дочери, она со свойственной ей живостью расскажет мне подробности о своем пребывании у Вас в Праге [...]

Я остаюсь еще в долгу перед Вами: я должен доставить Вам этюд к картине «Крестный ход». Подожду д-ра Леви, чтобы совместно обсудить выбор этюда. Теперь мне представляется, что вместо этюда Вам лучше подошел бы эскиз всей картины,— как вышла она, по первой мысли, еще в Чугуеве, под свежим впечатлением живой натуры в 1876 году. И на нем Вы могли бы видеть все перемены в картине за 48 лет работы над ней, как проявлялись и обрабатывались в ней сцены и типы.

На Ваш личный выбор будут представлены Вам обе вещи. Если буду жив и в силах, непременно приеду на выставку к Вам в Прагу.

С совершенным уважением и глубокой благодарностью

Ваш душевно преданный Илья Репин

НБА АХ СССР, Архив Репина, VII-А, А-1 К-11 Черновик. Автограф.

Тома Маглич — чешский коллекционер, в его собрании было значительное количество работ Репина, в их числе картина «Явленная икона» («Крестный ход»), законченная в 1924 году. В настоящее время картина находится в городской галерее Градец-Кралова (Чехословакия).

[1] Датируется по письму Т. Маглича от 17 ноября 1924 года, на обороте которого написан черновик ответного письма Репина.

А. В. МАКОВСКОМУ

21 апреля 1922 г. «Пенаты»

Дорогой Александр Владимирович.

Как я растроган подписями дорогих товарищей! И как бы я желал иметь крылья, шапку-невидимку — вот бы нагляделся!.. Страшный интерес ко всем.

Но увы: разве только когда-нибудь в Европе я увижу Вашу выставку. Может быть, найдете возможность переслать мне сюда иллюстрированный каталог? Вот бы одолжили.

А пока, с надеждой на лучшее будущее, примите мой братский привет: К. Горбатову, М. Курилко, В. Кучумову, Г. Савицкому, И. Бродскому, В. Тихову, В. Зарубину, А. Максимову, В. Федоровичу, М. Авилову и другим, кто помнит меня.

Большого успеха Вам желаю. А когда установятся человеческие отношения, делайте выставку в Гельсингфорсе, Стокгольме и Копенгагене.

Ваш душевно преданный старый товарищ Илья Репин.

Архив семьи А. В. Маковского, Ленинград. Автограф.

Письмо — ответ на обращение к Репину петроградских художников-передвижников, открывших в 1922 году в Обществе поощрения художеств выставку картин группы художников-передвижников. На выставке было представлено сто пятьдесят девять работ десяти художников (был издан машинописный каталог).

Приводим текст обращения художников:

[1922 г.]

«Дорогой Илья Ефимович!

После четырех лет бездействия передвижники ожили. Московская группа, пополненная нашими произведениями, открыла выставку в Москве, имеющую несомненный успех. А мы, петербуржцы, открыли 25 марта выставку в Петербурге.

Мы сами не верили, что десять человек сможем поднять целую выставку, и, представьте, у нас собралось до 150 вполне проработанных и серьезных произведений, затем добавили произведения умерших В. Е. М[аковского], Н. Н. Д[убовского] и Е. В[олкова], и выставка вышла удачной и имеющей успех,— какой вообще можно сейчас иметь. Как мы жалеем, что нет Вас с нами в такой серьезный момент, когда Ваш совет, Ваши творения смогли бы поднять нас, еще более сплотить, и мы вновь с прежней энергией зажили той могучей творческой жизнью, какая была вообще присуща передвижникам.

Нас немного здесь осталось, но мы уверены, что вновь оживем, и вновь беремся с прежней силой за наше дорогое общее дело.

Как часто Вас нам не хватает, это Вы, наверное, сами знаете и, как всегда, мы чувствовали необходимость общения с Вами, но бог не без милости, и мы верим, что Вы еще будете с нами.

Шлем Вам наш сердечный товарищеский привет и желаем здоровья на много-много лет» (НБА АХ СССР, Архив Репина, VIII, А-35, К-15). Датируется годом выставки картин группы художников-передвижников.

С. И. МАМОНТОВУ

Пятница 24 июня 1877 г

Многоуважаемый Савва Иванович.

Из Вашего письма от 22 июня я увидел, что Вы оставили крышу такою, какою она уже сделана, т. е. по 4 ар[шина] и 4 вер[шка] от земли (а не по 5 ар[шин] 10 в[ершков], как предполагалось вначале), а фронтон согласно первоначальному эскизу, т. е. 5 ар[шин]

вверх и 6 ар[шин] внизу [1]. Всему этому я очень рад и разве спорил бы с Вами из-за формы и величины окон. Не знаю, как Вам, но мне кажется, что лежащие окна были бы гораздо интереснее и [художественнее], чем обыкновенные при такой низкой крыше и такими низкими подоконниками, как вышло в натуре.

А что касается до их переделки, то по моему мнению этим вовсе нечего стесняться. Можно очень прочно и удобно заделать их теми же бревнами и законопатить швы, которые на фасаде могут быть прикрыты подоконными украшениями и подвесками.

Впрочем, я бы просил Вас оставить их без всякой переделки и отделки, пока я не вышлю или не привезу Вам рисунка на них. Но если Вы им не сочувствуете, то напишите мне, пожалуйста, тогда я не буду и прикидывать их. Я просто в восторге, если мои рисунки действительно достойны Вашего лестного отзыва о них, и очень благодарен за Ваше, высоко мною ценимое поощрение моих трудов. Тем досаднее для меня то, что мне приходится делать их почти наугад и что я не имею возможности исполнять и проверять в натуре.

Эти дни я страшно занят приготовлением рисунков для Министерства финан[сов] по постройке входной декорации для Русского отдела Парижской всемирной выставки [2]. Эти рисунки решат мою поездку за границу и мое участие в этом интересном деле, и потому я бы просил Вас войти в мое положение и позволить мне несколько времени поуправиться с этими рисунками. Впрочем, я занимаюсь не один и потому распоряжусь так, что Вы не потеряете много времени.

За это время я постараюсь приготовить рисунки и шаблоны как фронтонов, так и других частей фасада и внутренности и по всей вероятности привезу их Вам сам, если не в конце июня, то в начале июля.

Одним словом, при первой возможности я постараюсь доставить себе огромнейшее удовольствие поскорее быть у Вас и понянчить этого занимательного и облюбованного ребенка. В ожидании же нашего свидания я постараюсь поскорее выслать Вам рисунки и шаблоны частей, которые Вы могли бы приготовить к моему приезду.

Остаюсь преданным и глубоко Вас уважающим

Ваш И. Репин

Что касается до оценки моего труда, то я бы просил Вас сделать это самим. Впрочем, что касается меня, то я не думаю, чтобы между нами вышли какие-либо неудобства или недоразумения.

Забыл сказать, что железные решетки к окнам, о которых Вы упоминали, легко можно переделать. Я о них напишу.

ЦГАЛИ, ф. 799, оп. 1, ед. хр. 207. Рукописная копия.

Савва Иванович Мамонтов. См. стр. 40 настоящего издания.

[1] По заказу Мамонтова Репин делал проекты перестройки его дома в Абрамцеве.

[2] Парижская всемирная выставка 1878 года. Комиссаром русского художественного отдела был А. И. Сомов, его помощником Н. П. Собко.

В. В. МАТЭ

[1899 г.] [1]

Поздравляю Вас, мой прелестный Василий Васильевич, со вчерашним торжеством. Поздравляю со званием академика, которое давно принадлежало Вам по праву, и я в восхищении не от присуждения его Вам (в чем нельзя было и сомневаться), а от того единодушия, с которым оно было присуждено Вам вчера. Можно смело сказать, что присуждение было единогласно, так как если и было ничтожнейшее меньшинство против, то оно было вовсе не против Вас, а прямо против принципа награждать художников этого рода искусства званием академика. Эти ораторы высказывали свое мнение открыто и оставались в огромном меньшинстве. Вчера я покинул заседание, хоть и далеко не оконченным,

но и это было уже в $^3/_4$ одиннадцатого, так что при всем желании вчера же расцеловать Вас было чересчур уж поздно стучаться к Вам.

Еще раз сердечно поздравляю Вас, милейший Василий Васильевич, и прошу передать мои поздравления и всем Вашим.

Ваш И. Репин.

ОР ГРМ, ф. 70, ед. хр. 17. Рукописная копия, сделанная В. В. Воиновым. Местонахождение оригинала неизвестно.

Василий Васильевич Матэ (1856—1917) — известный художник-гравер и педагог, профессор Высшего художественного училища Академии художеств, где он заведовал граверным отделением. В 1899 году Матэ было присуждено звание академика гравирования.

[1] Д атируется годом присуждения Матэ звания академика.

Д. И. МЕНДЕЛЕЕВУ

25 января 1904 г.

Дорогой
глубокоуважаемый Дмитрий Иванович.

Очень обрадовали Вы меня книгой «Заветные мысли» [1]. Читаю с наслаждением, оторваться не могу.

Вспоминаю многое из личных бесед с Вами, Вашу публичную лекцию в университете, где затрагивались уже многие мысли. И вот теперь все так стройно, так несомненно преподносится читателю! В то время, когда направо и налево идет такая нескончаемая болтовня досужих корректоров текущей жизни, печатаются горы бумажного навоза, вместо снега на дворе — сплошная отсебятина посредственности заваливает всякое слово знающего... Так кстати, так отрадно прочитать глубокую, реальную правду о насущном вопросе нашей жизни... Большое спасибо Вам.

Горячо обнимаю и жму крепко Вашу могучую руку.

Ваш И. Репин.

Научный архив Д. И. Менделеева при Ленинградском государственном университете. Альбом № 3, 23Р. Автограф.

Дмитрий Иванович Менделеев (1834—1907) — великий русский ученый. Был дружен с художниками-передвижниками. Репин написал портреты Менделеева в 1885 и в 1907 годах.

В библиотеке Репина, частично сохранившейся (музей-усадьба «Пенаты»), хранится книга Д. И. Менделеева «Нефтяная промышленность в североамериканском штате Пенсильвания и на Кавказе». (СПб., 1877) с дарственной надписью: «Илье Ефимовичу Репину почитатель его таланта Д. Менделеев».

[1] Д. Менделеев. Заветные мысли. СПб., 1904.

А. Н. МОЛАС

1

27 декабря 1893 г. Неаполь

Дорогая Александра Николаевна!

Как я жалею, что мне не удалось быть на Вашем торжестве!

Только сегодня я получил от Веры описание этого нашего национального праздника [1], нашей любимой музыки в Вашем исполнении.

И адрес с подписями почитателей и лавровый венок с лентами русских цветов и с длинными надписями. И про громкое ура всех и особенно молодых студентов. И превосходные

речи Владимира Васильевича[2] и Терентия Ивановича[3]. Шла пьеса великолепно, как никогда еще,— хорошо спелись. И все это произошло на частной квартире бенефициантки-юбилярши, в своем «только кругу»! И даже без меня. Жаль! Жаль!! Только и утешаюсь эгоистической надеждой, что мне еще посчастливится услышать Вас не раз в будущем.

Желаю Вам здоровья и всего лучшего со всем Вашим семейством.

Кстати, и с Новым годом!

Ваш И. Репин

Николая Павловича[4] обнимаю от всей души. Вот бы ему сюда — лимонные да мандариновые рощи писать, вместо березовых; пальмы — вместо елей...

2

26 июля 1906 г. Куоккала

Дорогая и многоуважаемая Александра Николаевна.

Как Вы меня тронули, что вспомнили.

А я здесь иногда вспоминаю Вас: здесь живет некая певица Мария Альбертовна Федорова, которая иногда поет нам Мусоргского и Даргомыжского. Она слушала Вашу ученицу Оленину. И иногда она поразительно напоминает Вас. Хотя с большим минусом Вашего огня, но все же это такие очаровательные минуты! Воскресают в воображении Ваши незабвенные вечера и незабываемые слушатели — авторы дивных созданий музыки, которых Вы осчастливили Вашими богатейшими вокальными перлами.

Горячо целую Ваши руки. С низким поклоном Николаю Павловичу и всем Вашим близким.

Искренно преданный Вам и глубоко чтущий

И. Репин

ОР ГПБ, Архив Молас, № 24. Автографы.

Александра Николаевна Молас. См. стр. 26 настоящего издания.

[1] Имеется в виду чествование А. Н. Молас в кругу друзей.
[2] Владимир Васильевич Стасов.
[3] Тертий Иванович Филиппов (1826—1899) — государственный контролер, музыкальный деятель. Репин написал портрет Филиппова в 1899 году.
[4] Муж А. Н. Молас. См. стр. 104 настоящего издания.

Н. П. МОЛАС

2 апреля 1904 г.

Дорогой Николай Павлович.

Нам надо было ждать к Пасхе, и мы ждали... Но такого ужаса, таких потерь даже врагам нельзя пожелать[1]; даже японцы нас жалеют!..

Вспоминаю Ваш рассказ в Дворянском собрании, из писем Михаила Павловича[2] — как они рвались в сражение с врагом сильнейшим!.. Вот и достигли исполнения — они показали свою беззаветную храбрость!..

Жертвы, жертвы, жертвы... Да ведь какие жертвы!.. Мне кажется, еще никогда в истории наших войн не группировалось таких дорогих, таких благородных, таких могучих жертв!.. Боже, когда же это кончится!

Вечная память героям — Макарову, Михаилу Павловичу и многим, многим... 800 или больше их было на «Петропавловске».

Но как бы я желал мира! Даже плохой мне представляется гораздо лучше этой драгоценной для нас войны...

Целую Вас и руку Александры Николаевны. Да подкрепит Вас бог! Сколько Вам послано невозвратных утрат!..

Будьте здоровы.

Ваш И. Репин.

ОР ГПБ, Архив Молас, № 46. Автограф.

Николай Павлович Молас (1843—1917) — муж А. Н. Молас. Заведовал типографией императорских театров. Художник-любитель.

[1] Речь идет о гибели русской эскадры в Порт-Артуре.

[2] Брат Н. П. Молас, участник русско-японской войны.

[3] Степан Осипович Макаров (1848—1904) — выдающийся русский флотоводец, ученый. Погиб на броненосце «Петропавловск» 30 марта 1904 года во время атаки японским флотом русской эскадры в Порт-Артуре.

NATIONAL ART GALLERY OF N. S. W. SYDNEY

20 марта 1911 г. Рим

М[илостивый] г[осударь]

Ваш вопрос по поводу моей картины [1] я получил перед самым выездом из России в Рим. Картины мои идут также в Рим и здесь будут устроены на Всемирной выставке, в Русском отделе (где мне отвели целую комнату). Картина может быть видима только недели через две. Я не имею фотографий с нее и поэтому не могу исполнить Вашего желания — послать ее Вам. Ограничусь описанием картины: сюжета, размера и цены.

1. Картина изображает процессию освободительного движения русского прогрессивного общества в Октябрьские дни 1905 года. (В натуральную величину, гл[авным] образом студенты, курсистки, профессора и рабочие, с красными флагами, восторженные; с пением революционных песен. На первом плане подняли на плечи амнистированного и многотысячной толпой движутся по площади большого города в экстазе общего ликования.)

Размер картины, приблизительный, 2 метра $\times$ $4^{1}/_{2}$ метра.

Ценность — 20 000 руб. = 50 000 франк[ов].

Картина только что мною написана и нигде выставлена не была.

Если по цене, размеру, или по сюжету Вам эта картина не подойдет, то прошу уведомить, чтобы не посылать напрасно фотографии и считать картину свободной для продажи.

НБА АХ СССР, Архив Репина, VII, А-2, К-31. Черновик. Автограф.

На втором листе, внизу, карандашный набросок, изображающий композицию картины.

[1] «17 октября 1905 года»; картина была написана в 1907 году, затем дорабатывалась и датирована 1911 годом. Впервые появилась в силу цензурного запрета только на 41-й передвижной выставке в 1912 году. Так как картина осталась в России, то, очевидно, Национальная галерея в Сиднее отказалась от ее приобретения.

НЕИЗВЕСТНОЙ

[*1920-е гг.*] [1]

Милостивая государыня.

Картины Ваши, полученные мною от В. Ф. Леви [2], представляют такой огромный интерес, что я решаюсь отписать Вам, что мне о них подлинно известно.

№ 1 — Голова Христа Ив[ана] Ник[олаевича] Крамского. Зимой 1863 г. я познакомился с И. Н. Крамским; и тогда уже он работал над этой головой (я уже напечатал однажды об этом, и еще есть эта книга у меня) [3].

Это редкое явление в искусстве, и особенно потому, что Христос не удавался другим художникам.

Я считаю эту голову драгоценнейшим произведением. И только по необходимости продать ее — самая меньшая цена этой картины — сто тысяч финских марок. Не продешевите, не торопитесь продавать — это драгоценность. Я знаю, как и сколько времени работал над этой головой художник. И главное, я довольно изучил этот сюжет. Много есть сторон этого предмета, и далеко не всякому возможно изучить этот вопрос... Начиная с 1858 г., об этом писались целые трактаты... И Крамской, повидав картину А[лександра] Андр[еевича] Иванова «Явление Христа народу», долго изучал ее и писал много писем своим друзьям в разные места России. И, наконец, в журналистике и литературе установилось мнение о картине Иванова, как о вещи с гениальной головой Христа.

Крамской все работал над своей картиной и все расширял ее рамы, и все углублял свою картину и переходил в другие, более сложные композиции; в то же время увеличивались и размеры холстов.

Но голова — эта первоначальная голова — все так же была значительна и требовала внимания к себе и посейчас остается непревзойденным произведением в искусстве. И давно уже остается всеобщим приговором, что русский художник Крамской разрешил мировую задачу: он создал тип Христа. Чем больше на нее глядишь, тем глубже создание художника кажется нам.

№ 2-й — Бобров [4]. На дворе, в претории, у костра, воины: отречение ап[остола] Петра; он вверху, по лестницам Христа ведут к Анне и Канафе. Леви сказал, что эта картина Ге, но это неверно: это карт[ина] Боброва. Я знаю, когда эта картина появилась в Академии на экзамене.

Бобров служил гравером в Экспедиции загото[вления] госуд[арственных] бумаг и тоже гравировал имп[ератора] Алекс[андра] II.

У меня есть экз[емпляр] той гравюры «Император А. II-й», в большую величину.

№ 3-й — Васнецов [5] этюд мужика, с руками — превосходная вещь. Это этюд для его картины «Богатыри»— это для средней фигуры Ильи Муромца.

НБА АХ СССР, Архив Репина, VII, А-2, К-32. Черновик. Автограф.

[1] Датируется временем, когда В. Ф. Леви с 1921 по 1930 год был уполномоченным Репина по продаже его произведений и устройству выставок.

[2] Василий Филиппович Леви (1878—1953) — художник, присяжный поверенный. Воспоминания Леви «И. Е. Репин в годы революции» напечатаны в «Художественном наследстве», т. 1, стр. 309.

[3] Имеется в виду книга «Воспоминания, статьи и письма из-за границы И. Е. Репина» (СПб., 1901), в которой напечатана статья «Иван Николаевич Крамской», вошедшая также в книгу «Далекое близкое».

[4] Виктор Алексеевич Бобров (1842—1918) — художник — живописец и гравер. Учился в Академии художеств в 1860—1868 годах.

[5] Виктор Михайлович Васнецов (1848—1926) — известный художник.

НЕИЗВЕСТНОМУ

[После 1897 г.] [1]

М[илостивый] г[осударь]

Очень рад услужить Вашему благому намерению учредить в Самаре музей из копий русской школы живописи.

К сожалению, Вы не определяете характер музея: в каком направлении будет он создаваться. Это может быть весьма существенно. Исподволь на маленькие средства, но неуклонно и [неразборчиво] при руководящей общей идее музея, чтобы не сделать его случайным и бесхарактерным и малоинтересным. Попытаюсь предложить Вам несколько соображений в виде программы различных взглядов на искусство.

1) Желаете ли Вы собрать в Вашем музее самые лучшие художественные образцы нашего искусства за последнее время? Без отношения к каким бы то ни было соображениям, кроме художественности?

2) Может быть, Вы желаете собрать копии с картин народного, патриотического характера, с идеей национальности?

3) Есть также целый отдел гражданского направления — воспроизведение драматизма повседневной жизни в типичных образах.

В Музее А[лександра] III собрано искусство во всяком роде: исторический, портретный, пейзажный, декоративный [жанры] — все они имеют значение как выражение национального духа и вкуса.

Можно также задаться универсальным музеем, который собрал бы образцы всех родов в наиболее прославленных авторах. Тогда можно разделить искусство на пять родов:

1) Искусство, посвященное идеям высшего порядка: религиозное, историческое, идейное.

2) Народных сцен, окружающей жизни, типы, драмы, комедии.

3) Портретное: личность, характер в связи с национальным значением.

4) Пейзажи: поэтическое настроение природы, жизнь природы, характерные места России.

5) Декоративное искусство: стенная живопись, орнаментация, красивые сочетания тонов и линий, гармонические этюды мертвой натуры.

Все эти роды живописи появились у нас в продолжение полутораста лет и меняли свою физиономию и окраску по эпохам, приблизительно 25-летних промежутков.

Музей может задаться целью иметь у себя образчики всех эпох и всех родов [...]

Сами ли Вы укажете, какие картины Вам более желательны в музее, или положитесь на мой выбор.

Цены могут быть весьма умеренные, напр., несложные картины, размером не более 1-го аршина — 100 р., посложнее и несколько больше размером 200 р.— до 300 р. и более, смотря по сложности и размеру картины.

Время для исполнения копий лето — ученики свободны и всегда рады случаю заработать на зиму [неразборчиво] для своего учения.

НБА АХ СССР, Архив Репина, VII, А-2, К-25. Черновик. Автограф.

Можно предположить, что письмо адресовано самарскому художнику К. П. Головкину, одному из активных членов Самарского кружка любителей искусства, инициатору создания в городе художественной коллекции.

[1] Судя по тому, что в письме упоминается Музей Александра III, созданный в 1897 году, письмо написано после 1897 года.

НЕИЗВЕСТНОМУ

8 декабря 1912 г. «Пенаты»

С очарованием до зависти я смотрю на эти скромные штрихи m^r Kastor. Как он облагородил мою внешность старика, сколько придал ей французского изящества! Еще никогда в жизни я не смотрел на изображение своей головы с таким удовольствием.

Ил. Репин.

НБА АХ СССР, Архив Репина, VII, А-2, К-22. Черновик. Автограф.

НЕИЗВЕСТНОМУ

[1916 г.] [1]

Выйд[ет] и книга, кот[орую] Вы все ждали. Удосужьтесь, прочтите. Она познакомит Вас с мечтами и стремлениями моей юности. Пропустите только первые главы — мое монотонное детство. Жаль было выбрасывать их: они правдиво повествуют, как задавливали в ребенке его личность и как она боролась и пробивалась к настоящему свету, хотя и родилась и росла в «свете». Трудно порвать со своей «средой»! Какая бы ни была среда, но только с этого разрыва начинается освобождение личности. Очень интересуюсь Вашим отзывом.

НБА АХ СССР, Архив Репина, II, А-4, К-6. Черновик. Автограф.

[1] Датируется приблизительно, по времени подготовки к печати книги Репина «Далекое близкое»

НЕИЗВЕСТНОМУ

[1925 г.] [1]

Вера [2] приехала из Праги совершенно очарованная всем, что видела, и всеми общениями с миром славян, кот[орые] пленили ее многообразными своими сторонами, особенно своей талантливостью, как урожденные артисты во всех родах искусств. У нас составился особенно интересный номер ее бесконечных рассказов о всем ею виденном там. При такой выдающейся талантливости чехи обладают несокрушимой энергией и неутомимой трудоспособностью. Эта завидная способность позволяет им быть вне конкурса со всем образованным миром — дешевизной изящнейших предметов во всех родах.

НБА АХ СССР, Архив Репина, VII-А, А-2, К-6. Черновик. Автограф.

[1] Датируется 1925 годом, когда в Праге была организована выставка произведений Репина.
[2] Вера Ильинична — дочь И. Е. Репина. Была в Праге в ноябре 1925 года в связи с выставкой произведений Репина.

ОСТРОГОЖСКОЙ ГАЛЕРЕЕ ИМЕНИ И. Н. КРАМСКОГО

Поздравительная телеграмма

[1907 г.] [1]

Острогожской общественной картинной галерее имени Крамского.

Радуюсь незабвенной памяти вожатого — гражданина художника. Крамской — могучая личность, честь и слава Острогожску

Репин.

НБА АХ СССР, Архив Репина, II, А-4, К-1. Черновик. Автограф. Написан на оборотной стороне листа с текстом статьи «О смертной казни».

[1] Датируется 1907 годом на основании того, что телеграмма является поздравлением в связи с семидесятилетием со дня рождения И. Н. Крамского.

ОТВЕТ И. Е. РЕПИНА НА ПОЗДРАВЛЕНИЯ В СВЯЗИ С ЕГО СЕМИДЕСЯТИЛЕТИЕМ

[*1914 г.*] [1]

Слава Великому Зиждителю!

Какое счастье думать, что еще крепки устои его разумных оснований; человек, чем он выше, тем глубже предан созидательному началу. Как я дорожу созиданием! Даже в эту годину чудовищной войны мне до слез жалко всего разрушенного... Жаль даже бессмысленных гигантов, поставленных немцами, в Петербурге, на своем посольстве; эти нелепые тела людей и лошадей выражали ясно ужаснейшую тенденцию германцев: с и л а в ы ш е п р а в а! [2] [...]

Прошу прощения за начало моего послания: оно написано мною ко всем великодушным людям, почтившим меня своими симпатиями, своим вниманием по поводу моего семидесятилетия.

Земно кланяюсь вам, добрые друзья мои, друзья созидательных начал мира... Я готов спокойно расстаться с милой жизнью при мысли, что и после меня всегда, как во веки веков, разумное человечество останется верным культурным завоеваниям благ земных, что оно не оставит стремлений к миру, правде и красоте. Оно будет возделывать свой рай земной и будет все выше и выше ценить откровения своих гениев — посланников творца и в науках и в искусствах.

Душа моя растрогана до слез великим признанием моих посильных добросовестных трудов на поприще дорогого искусства, а совесть постоянно упрекает меня в незаслуженности такой великой чести. Я со всей чистосердечностью присоединяюсь к своей совести и не нахожу даже в своей особе никакой способности разыгрывать роль особо выдающегося существа.

«Родился я с любовью к искусству», как Сальери, это правда, трудился, не замечая труда — по призванию; а засим — счастье, счастье... И мысль о больших талантах, нередко гибнущих, непризнанных, всегда омрачает мою чернорабочую душу. Да, зачем скрывать: душа у меня самая чернорабочая, я готов всякий, самый торжественный момент моего личного торжества променять на часы уединенного труда своего в излюбленном искусстве... А как часто обстоятельства течений в жизни искусства выдвигали меня и ставили высоко, помимо моего желания. Вот и теперь: фантастическая мысль моя о Деловом дворе [3] уже пустила корни в лучшие и глубочайшие недра культурных воспособлений; меня уже понукают, на меня надеются и указывают самые почтеннейшие граждане Земли Русской. О, как это зажигает меня: и в 70 лет я чувствую, как опять кровь кипит молодо, и я полон веры и надежды осуществить в родном Чугуеве великую затею, продиктованную мне всем тем же Зиждителем... Слава ему! Я падаю ниц на великолепном месте, откуда некогда казачество защищало от набегов диких орд свои животы. Я восхищен красотою указанного мне места и благодарю! Благодарю!..

И всем сочувствующим мне я простираю свои братские объятия, полный молитвы и желаний о ниспослании им счастья и благоденствия. Братие, любите искусство!

В созиданиях, в искусстве лежит самое прочное основание мира и процветания. Ничто так не согревает жизни, как изящный труд.

Как весело живется в городах, наполненных созданиями гениев пластики. Архитектура, скульптура, живопись бесконечно радуют наше сердце и влекут к себе.

В Европу мы тянемся лучшими нашими мечтами и подолгу заживаемся там, не будучи в силах расстаться с ее красотою. Да, искусство великий рыцарь, могучий противник всяких разрушений: оно дает смысл и значение богатствам народов.

И вот теперь речь моя к вам, южане-братья, сыны великой России. Север России — Петербург и средина ея — Москва, уже догоняют Европу своим изяществом; а юг, наш прекрасный юг, еще остается провинциальным захолустьем и силится только подражать северу в стиле своего искусства. А между тем у него прирожденный свой вкус, своя душа,

своя красота. Он жизнерадостней севера, богаче красотою, и ему предстоит внести в сокровищницы искусства свой стиль, свою жизнь, свою поэзию.

Я верю! Чугуев сделается большим центром южного русского искусства и прославится своими созданиями на весь мир. Двинем же благороднейшие побуждения наших душ к этому центру и создадим очаг лучшему, что лежит в человеческой душе.

И если не нам лично, то потомкам нашим мы возродим к жизни сокровища новых созданий Творца. Он этого хочет! Он указует!

НБА АХ СССР, Архив Репина, VII, А-1, К-32. Черновик. Автограф.

[1] Датируется годом семидесятилетия Репина.
[2] Установленная на здании немецкого посольства в Петрограде скульптурная группа в 1914 году, после объявления войны с Германией, была сброшена демонстрантами и разбита.
[3] Деловой двор в Чугуеве мыслился Репиным как производственная школа-коммуна, «трудовая народная академия художеств». В этом «Запорожье искусств», как называл он Деловой двор, не должно быть ни рангов, ни дипломов, в нем смогут учиться «люди обоего пола, всех возрастов, всех наций». Деловой двор не был осуществлен. Репин посвятил Деловому двору статьи в газете «Русское слово» (1913, 27 сентября) и журнале «Нива» (1914, № 29, стр. 574).

ОТВЕТ И. Е. РЕПИНА НА ПОЗДРАВЛЕНИЯ В СВЯЗИ С ЕГО ВОСЬМИДЕСЯТИЛЕТИЕМ

25 июля 1924 г.

Милые друзья мои... Оторванный от своего любимого народа, от друзей и сверстников по искусству, я полон желаний видеть всех вас и лично благодарить за все доброе сочувствие и все благие пожелания, которыми вчера был награжден свыше всякой меры.

Даже лица, незнакомые мне, из дальних краев почтили меня дружескими приветствиями и сердечными пожеланиями добра на многие лета. Спасибо! Спасибо, друзья мои... Я жил довольно, пора и честь знать; и я уже готов принять смерть как должный и желательный мне дар Зиждителя... В жизни моей я много раз был осчастливлен милостями Творца и посильно возносил мои молитвы благодарности за счастие бытия... Надеюсь, я и в последний момент последнего моего вздоха буду полным благодарности моему создателю [...]

Спасибо, спасибо, друзья мои. Будьте счастливы.

Ваш Илья Репин.

НБА АХ СССР, Архив Репина, VII-А, А-1, К-27. Черновик. Автограф.

И. П. ПАВЛОВУ

1

10 августа 1927 г. Куоккала

Дорогой глубокоуважаемый Иван Петрович.

Такая жалость, что в это лето не пришлось Вас видеть близко у нас. А лето вышло такое, какое вспоминается только в Италии.

Я так обленился, что едва переползаю через [неразборчиво] к морю — купаться.. Вот лето!

Этакое счастье, еще не бывало.

Не нахожу слов благодарить Вас за память о нас.

Вас глубоко чтущий
Илья Репин

2

[1929 г.][1]

Великому физиологу нашей страны — Ивану Петровичу Павлову — посылаем наше поздравление с восьмидесятилетием Его неусыпной деятельности.

Желаем еще многие годы поздравлять маститого ученого, с желанием всего лучшего в жизни нашего мира.

Профессор живописи Илья Репин

ЦГАЛИ, ф. 842, оп. 1, ед. хр. 26. Автографы.

Иван Петрович Павлов (1849—1936) — великий русский ученый, физиолог.

В летнее время Павлов жил на даче в Келломяках (ныне Комарово), недалеко от Куоккала, и часто встречался с Репиным. В послереволюционные годы Павлову была предоставлена возможность жить летом в Финляндии на своей даче. В один из его приездов, в 1924 году, Репин написал его портрет и сделал этюд.

[1] Датируется годом восьмидесятилетия И. П. Павлова.

С. В. ПАВЛОВОЙ

26 октября 1929 г. «Пенаты»

Глубокоуважаемая дорогая Серафима Васильевна.

Вместе с прекрасной теплой осенью мне счастливится в получении симпатий. Не так давно я получил письмо от нашего всемирного мага науки, еще недавно метеорным светочем блеснувшего на всем Западе,— нашего дорогого соотечественника Ивана Петровича Павлова.

А сегодня я получил от Вас, с добрыми чувствами высшего порядка. И дочь мою Веру Вы так ласково вспоминаете. Благодарю, благодарю Вас. С совершенным уважением и желанием Вам всяких благ, с искренней преданностью

Илья Репин

ЦГАЛИ, ф. 842, оп. 1, ед. хр. 26. Автограф.

Серафима Васильевна Павлова — жена И. П. Павлова.

Приложение

10 октября 1930 г.

ПИСЬМО И. П. ПАВЛОВА В. И. РЕПИНОЙ

Глубокоуважаемая Вера Ильинична!

Великая старая Россия измирается. Когда мы любим, гордимся отечеством — это значит, что мы любим, гордимся его великими людьми, т. е. теми, которые сделали отечество и сильным и уважаемым на исторической сцене. Ваш отец один из этих людей. Наша скорбь на этот раз особенно, вдвойне тяжела. Прекратилась деятельность великого человека. Это — одно. Другое — а придут ли на смену ему другие? Вот терзающий душу вопрос. Наша старая жизнь так грубо и сплошь ломается! Уцелеет ли в этом хаосе разрушения русская натура с ее недостатками — да!, но и с ее великими качествами, доставившими ей почетное место среди культурного мира?!

Примите глубокое сочувствие от меня и от всей моей семьи Вашему личному горю, помимо общего, русского.

Искренно преданный Вам

Иван Павлов

НБА АХ СССР, Архив Репина, VIII-А, А-7, К-2. Автограф.

Е. В. ПАВЛОВУ

1888 г.

Глубокоуважаемый Евгений Васильевич.

Вчера был такой темный день, что я подумал — Вы отложите посещение моей мастерской до другого раза. А между тем мне необходимо было уехать. Как мне досадно! И как я извиняюсь перед Вами!

Со своего наброска Вашей операции я написал эскиз красками [1]. Было бы очень интересно Вам это показать, если Вы не обиделись за мою неаккуратность и пожалуете в другой раз. Надеюсь увидеть Вас, лично просить помилования.

Мариамне Владимировне [2] прошу Вас передать мой поклон. К сожалению, вчера мне не удалось побывать у нее.

Искренно уважающий Вас, Ваш покорный слуга И. Репин.

ОР Государственной республиканской библиотеки Литовской ССР, ф. 25, В. Степонайтиса, ед. хр. 80. Автограф.

Евгений Васильевич Павлов (1845—1916) — известный хирург, профессор Военно-медицинской академии.

[1] В 1888 году Репин написал картину «Хирург Павлов в операционном зале».
[2] М. В. Веревкина.

В. И. ПАМЕЛЛА

1

15 января 1925 г. «Пенаты»

Многоуважаемый Василий Иванович.

Картина — перегонка диких лошадей, есть оригинал, я думаю, английской школы. В этой картине много воображения, жизни и художественности, которая выражается в красоте и впечатлительности общего тона, чувства правды. По своему темпераменту художник подходил к Вернеру, который у англичан очень ценится за его размах и силу воображения; но Ваша картина ближе к нашему времени по реализму и простоте [красота серого тона]. Я уверен, что это не копия, а оригинал, потому что копиист не ищет, не увлекается переделкой: у него все решено в оригинале, который он копирует,— он не задумываясь переносит все, что видит, как с обработанного писания, копиист переписывает письмо без помарок.

Также художник мог быть голландец или швед — в нем много самобытности, независимости. Так мне кажется; это не француз, не испанец — вот мое мнение. Это уроженец Севера.

По настроению картина эта подходит к эпохе Байрона.

Относительно поправки в моей биографии Вы совершенно правы. И я прошу Вас ничего не предпринимать теперь. Это уже после моей смерти, когда, может быть, некоторые журналы будут просить: у кого есть мои письма, когда всякие разъяснения, в интересе правды, указания на ошибки, по незнанию, биографам будут интересны.

Очень, очень благодарен Вам, что Вы не забываете думать о моем внуке Дие. Совершенно верно: с этим спешить невозможно. Да, Вы так умно обдумываете и как истинно добрый человек глубоко понимаете пользу дела.

Еще: племянник мой Илья Васильевич недавно сообщил мне, что Вы могли бы взять на комиссию мои акварели — я очень рад, и как только будет подходящая, я Вам пришлю.

Я с удовольствием платил бы 15 процентов с продажной цены.

С пожеланием Вам всего лучшего и с полным уважением к Вам

Илья Репин

2

10 мая 1926 г.

Дорогой Василий Иванович.

Благодарю Вас за письмо и обстоятельную копию с моей записки, которую Вы приложили. Действительно, это облегчило мою подпись, которую я всегда с удовольствием готов повторить.

Относительно оценки «Зуава» я затрудняюсь: не умею ценить своих вещей.

Для меня все оценки делает Василий Филиппович Леви [1]. Сейчас он в Ницце, но, вероятно, скоро вернется в Куоккала.

С совершенным уважением и большой симпатией к Вам пребываю преданный

Илья Репин

ОР ГТГ, ф. 50, № 373, 374.

Василий Иванович Памелла — владелец художественного салона в Хельсинках.

[1] См. стр. 105 настоящего издания.

Л. О. ПАСТЕРНАКУ

[*1927—1928 гг.*] [1]

Дорогой Леонид Осипович.

Двадцать семь лет прошло; и передо мною как сейчас — на парижской выставке — целая серия ваших великолепных иллюстраций к «Воскресению» Л. Толстого. Случилось, что я был в обществе Юры [2], мы стояли перед вашими иллюстрациями и все-все хвалили, с неподдельным восхищением, ваши труды... дивная коллекция. Ах, хотелось бы повидать Вас и пожать вашу руку. Будьте здоровы.

И. Репин

ОР ГТГ, ф. 4/697. Фотокопия. Местонахождение оригинала неизвестно.

Леонид Осипович Пастернак (1862—1945) — известный живописец и рисовальщик. Иллюстратор произведений Л. Н. Толстого.

[1] Датируется исходя из текста (Всемирная выставка в Париже была в 1900 году).
[2] Сын И. Е. Репина.

Г. С. ПЕТРОВУ

[*1920-е гг.*] [1]

Дорогой Григорий Спиридонович.

Большую радость принес мне последний № «Отечества» — Ваша ст[атья]. Как всегда, Вы верный гражданин нашего рухнувшего Отечества, неизменно преданы его положительным интересам. Так невольно вспоминается, как здесь, в Куоккала, Вы в моей мастерской, окруженный художественной молодежью, стоите твердо на гражданских началах в искусстве и жарко спорите с эстетами, погруженными до макушек в заливе чистого искусства. Так было...

М. А. Новоселов и Б. Н. Леонтьев за столом. 1892.

Женский портрет. 1880.

Композитор М. И. Глинка. 1884.

Казачок. 1880-е гг.

Из мадридского альбома. 1883.

Как осиротело с тех пор наше Куоккала! Пустота, развал, убыль во всем [...] А я желал бы получить от Вас хотя бы самое краткое известие: как Вы теперь живете, как себя чувствуете, с кем встречаетесь? На кого надеетесь в будущем из всей многочисленной теперь эмигрантской среды? Что наши: Родичев[2], Маклаков[3], М. Стахович[4] и др[угие] люди, внушавшие нам еще так недавно столько веры в успех перемены к лучшему. А теперь я все еще не забываю Вашего образного выражения — из прорвавшейся плотины несутся старые, брошеные резиновые калоши и прочая дрянь [...]

Дружески приветствую Вас Ил. Репин

НБА АХ СССР, Архив Репина. VII, А-1, К-29. Черновик. Автограф.

Григорий Спиридонович Петров (1868—1925) — священник, профессор богословия, публицист. Был членом Государственной думы. Сотрудничал во многих изданиях, главным образом в газете «Русское слово». По определению В. И. Ленина — «христианский демократ, весьма популярный демагог» (В. И. Ленин. Полное собрание сочинений. Т. 15, стр. 16). За свои оппозиционные выступления был в 1908 году лишен священнического сана. После Октябрьской революции эмигрировал в Болгарию.

В 1908 году Репин написал портрет Петрова, названный им «Проповедник» (Пензенский художественный музей).

[1] Датируется временем эмиграции Г. С. Петрова.

[2] Федор Измаилович Родичев (1856—?) — адвокат, видный деятель кадетской партии, был членом Государственной думы. Эмигрант.

[3] Василий Алексеевич Маклаков (1870—1957?) — адвокат, один из лидеров партии кадетов, был членом Государственной думы. Эмигрант.

[4] Михаил Александрович Стахович (1861—1923) — общественный деятель, литератор. Один из представителей многочисленной семьи Стаховичей, с которой Репин был дружен в 1890-х годах. См. статью И. С. Зильберштейна «Новые страницы творческой биографии Репина» («Художественное наследство», т. 1, стр. 198—215).

Ф. Ф. ПЕТРУШЕВСКОМУ

[После 1901 г.] [1]

Милостивый государь Федор Фомич.

Наши ученики в Академии художеств больше всего работают красками Мевеса из Берлина. Лавочка кассы учеников имеет и других фабрик краски, в ходу у нас также и досекинские (которые очень недурны) из Москвы. У нас из положительных рукив[одств] к живописи до сих пор я считаю Вашу книгу[2]. О красках Муссини как-то замолчали, и они не в ходу. Наставление по предмету техники от профессоров ученики не считают предметом особенно важным, и если ими интересуются, то скорее между собою, небольшими кружками. Пробуют краски эмалевые, много [неразборчиво], а темпера и даже восковыми пробовали (пробовал и я). Кружок Киплика[3] увлекался эмалевыми, Кардовский, Грабарь и другие рус[ские] художники в Мюнхене очень усердно занимались техникой красок. Лично я порекомендовал бы Вашему вниманию краски Карманского из Кракова. Это самые превосходные по моему впечатлению краски и масляные и акварельные; их можно сравнить только с английскими, и то, мне кажется, преимущество будет на стороне краковских.

Жидкость для живописи между учениками в большом ходу «Специал». Вам она, вероятно, известна. По запаху это нефтяное масло. Оно очень скоро сохнет, мало жухнет и очень приятно и легко в работе. Я его очень полюбил. Вообще надо признаться, что наши художники мало заинтересовались технической частью живописи.

НБА АХ СССР Архив Репина, VII, А-1, К-20. Черновик. Написан рукой Н. Б. Нордман-Северовой.

Федор Фомич Петрушевский (1828—1904) — известный физик, автор ряда работ по цветоведению и оптике.

[1] Время написания письма определяется в связи с годом издания книги Ф. Ф. Петрушевского.
[2] Репин пишет о книге Ф. Ф. Петрушевского «Краски и живопись» (СПб., 1901).
[3] Кружок Киплика — группа учеников Высшего художественного училища Академии художеств, объединившаяся вокруг Д. И. Киплика (1865—1942), изучавшего технологию живописи, впоследствии автора многих трудов по этим вопросам.

В. ПЕКХЭМУ

11 октября 1913 г. Куоккала. «Пенаты»

Дорогой сэр.

Портрет Плеве является собственностью его самого. У меня даже не осталось фотографии, и мне неизвестен адрес г-жи Плеве. «Толстой под деревом» находится в Москве в Третьяковской галерее (около храма Спасителя). Фотографии также не осталось. Портрет Рубинштейна у меня, но я его переделываю, и снять с него фотографии невозможно. «Запорожская вольница» тоже неокончена, и сфотографировать ее нельзя. Несколько лет тому назад многие русские художники были совсем разорены продажей картин за пошлины. (Я сам потерял картину стоимостью свыше 3000 рублей.) [1] После такого урока я дал себе обещание не входить в сношения с американцами во всем, что связано с искусством и художниками.

Ваш Репин

Письмо опубликовано в статье В. Пекхэма «Русское искусство и Америка» («The international Studio», 1914, June, p. 125). Местонахождение оригинала неизвестно. Письмо дается в переводе с английского.

Вильям Пекхэм — американский художественный критик и журналист. В 1913 году посетил Россию с целью написать статьи о русском искусстве.

[1] См. стр. 83 настоящего издания.

П. Е. РЕЙНБОТУ

5 июля 1910 г.

Глубокоуважаемый Павел Евгеньевич.

Я даже сконфужен. Да ведь это целое дело с большими затратами и времени, и денег, и труда! Какая предупредительность: и подробный план, и Бедекер, и книга расписания!! Ах, Павел Евгеньевич, можно ли так баловать людей! Зазнаются...

И мне уже досадно делается, что я не воспользуюсь Вашим милым вниманием. Мы передумали — путешествие отложили. И я только переехал, недели на две, в другую работу [1]. На юг России, на крестный ход, совсем в другую среду. От молодого чтения, очаровавшего высшее общество великим полетом творчества [2], к «нищим духом». Забитые, отупелые калеки, рабы, тянутся лучшими движениями убогих душ к небу, к богу... к суду. Они верят в возможность чуда... Залитый золотом дьякон громогласен до паники, до потери сознания. Все в этой дощечке с изображением чего-то — все равно — трудно понять. Молитесь и веруйте. Лес, солнце, дым кадил, пенье клира, монахи, духота, очарование до одури...

А как я Вам благодарен за последнее замечание! Прибавил много профессоров, и, представьте, Державин и Пушкин только выиграли...

Идея: митинги только успокоили бы Россию.

Ваш И. Репин.

Вашей супруге и дочери просим передать наш привет. Нат[алья] Бор[исовна] очень тронута.

ЦГАЛИ, ф. 842, оп. 1, ед. хр. 29. Автограф.

Павел Евгеньевич Рейнбот — присяжный поверенный, почетный член и секретарь Пушкинского лицейского общества, член комиссии по выработке плана юбилейных торжеств по случаю столетия лицея. Оказывал Репину большую помощь по разысканию материалов для картины «А. С. Пушкин на акте в лицее 8 января 1815 года» (ИРЛИ. Вариант в Пражском замке в Градчанах).

[1] Репин в эти годы вновь обратился к работе над картиной «Явленная икона» («Крестный ход»), которую он закончил после мучительных переделок лишь в 1924 году (см.: И. А. Бродский. Картина И. Е. Репина «Крестный ход в Курской губернии». М., «Советский художник», 1962).

[2] Имеется в виду картина «А. С. Пушкин на акте в лицее 8 января 1815 года».

Ч. РИДУ

[1920-е гг.]

Господину Риду в Нью-Йорк.

Милостивый государь. С тех пор как я написал Вам подтверждение о своем намерении приехать в Нью-Йорк с выставкой своих работ, я передумал. Целый ряд опытов наших художников, в том числе и два уже моих, убеждают меня не повторять неудач [1].

Очевидно, величайший народ — американцы не имеют страсти к искусствам.

С глубоким уважением к Вам и извинением за беспокойство. Искренно благодарный Вам за внимание

И. Р[епин]

НБА АХ СССР, Архив Репина, VII-А, А-1, К-7. Черновик. Автограф.

Чарльз Рид — нью-йоркский импрессарио. Предлагал Репину устроить выставку его работ в Нью-Йорке и других городах США. Рида рекомендовал Репину сын Л. Н. Толстого И. Л. Толстой, выступавший в двадцатых годах в США с лекциями о Л. Н. Толстом. Его лекционное турне было организовано Ридом (см. письмо И. Толстого Репину, НБА АХ СССР, Архив Репина, VIII, А-29, К-25).

[1] См. стр. 83, 114 настоящего издания.

В. Е. САВИНСКОМУ

19 м[арта] 1929 г. Куоккала

Многоуважаемый Василий Евменьевич.

Поздравляю Вас с серьезным возрастом — 70 лет! Не верится, как все это скоро подвигается [...] Давно ли это было? Когда я, у Чистяковых, в Павловске, увидел Вас в первый раз, Вы рисовали акварелью с какого-то сарая. Как всегда, то, что имело отношение к Павлу Петровичу [1], имело необыкновенно глубокий характер. Так, и мальчик лет 14-ти, каким были Вы, в ситцевой рубашке, имело глубокий тон. Простите, не обидьтесь... Мы так привыкли: все, что относилось к Павлу Петровичу, должно быть правдиво. Потом, на Английской набережной, в роскошном палаццо Алекс[андра] Фед[оровича] Гауша [2], где Вы рисовали портрет с Павла Петровича и Ваш портрет остался лучшим портретом, несмотря на то, что в числе рисующих был В. Серов [3].

А — эти изящные, добрые люди — Гауш имели какой-то необыкновенно милый тон... И казалось, мы были в очарованном замке и долго думали об этих особых субъектах... Она была гречанка, и это мы все носили в уме с особой святостью...

Всегда Вас глубоко уважающий

Илья Репин

Архив Т. В. Савинской, Ленинград. Автограф.

[1] Павел Петрович Чистяков (1832—1919).

[2] Александр Федорович Гауш (1873—1947) — художник. Учился в Академии художеств в 1893—1899 годах. Звание художника получил за картины «Под вечер» и «Ветер». В доме Гауша устраивались рисовальные вечера. См. воспоминания Н. Ф. Роота, стр. 190—193 настоящего издания.

[3] Рисунки-портреты П. П. Чистякова были исполнены В. Е. Савинским и В. А. Серовым 15 апреля 1883 года.

В. С. СВАРОГУ

1

24 июля 1917 г. Куоккала

Дорогой Василий Семенович.

Все время думаю о Вас и сокрушаюсь страшно... Неужели портр[ет], напис[анный] Вами с Юры [1], так расстрелян?! Я Вас очень прошу отдать его реставрировать Дмитр[ию] Федоровичу Богословскому (мастерская в муз[ее] А[лександра] III в Эрмитаже). Я бы очень желал приобрести у Вас этот портрет; а Богословск[ому] заплачу за исправл[ение] уже я. Черкните мне о его стоимости, я немедленно вышлю деньги. Очень прошу Вас уступить его мне, он мне так нравится! Поклон Вашей супруге. Очень обрадуете, если заглянете когда — в среду. Весьма восхищен многими Вашими иллюстр[ациями] в «Огоньке» [2].

Ваш Иль. Репин

2

4 августа 1917 г. Куоккала

Дорогой Василий Семенович.

Неужели полное освобождение от военщины? Как я рад! Поздравляю Вас. Дай Вам бог начать наново и наверстать все потерянное. Уж Вы меня простите и не сердитесь и не упрямьтесь: я приготовил для Вас 1000 руб. за Юрин портрет Вашей могучей кисти. Но, ради Бога, не возитесь сами с реставрацией: отдайте Богословскому; я с удовольствием прибавлю за всю эту работу. Вероятно, это будет стоить рублей 300 — все равно, если и больше. Ведь Вы сами наделаете волдырей и Вашего драгоценного времени потратите уйму за несносным и не свойственным Вам занятием...

Ольге Алексеевне [3] наше нижайшее почтение — просим семейно передать.

Ваш, много восхищенный огнев[ы]ми чертами Вашего таланта.

Поклонник и любящий скромность Вашей доброй души невыразимо.

Илья Репин.

ЦГАЛИ, ф. 1985, оп. 1, ед. хр. 211. Автографы.

Василий Семенович Сварог (1883—1946) — художник, живописец и график.

[1] Портрет Ю. И. Репина работы В. С. Сварога (1915) находится в собрании музея-усадьбы И. Е. Репина «Пенаты».

[2] В журнале «Огонек» в 1916—1917 годах были напечатаны иллюстрации Сварога к рассказам А. Грина, А. Куприна, Б. Лазаревского и других.

[3] Первая жена В. С. Сварога.

В. Я. СВЕТЛОВУ

27 ноября 1911 г. Куоккала

Глубокоуважаемый Валериан Яковлевич.

Боюсь, смогу ли я написать о Серове ко времени, необходимому для выхода в свое время номера «Нивы».

Прошу Вас назначить мне крайний срок — когда рукопись должна быть у Вас? И если к 1-му сроку не поспею, можно ли продолжать к след[ующему] номеру.

Еще вопрос: характер воспоминаний. Должны они быть в определенном размере для одного номера и быть очень корректными в отношении личности славного художника или можно писать свободно, не стесняясь эпизодами из жизни в его детстве и юности и рассуждениями по поводу обстоятельств, сопровождающих личность Серова?

У меня складывается от В[алентина] А[лександровича] С[ерова] нечто вроде монографии биографического характера. Я знал нес[колько] отца и общество 60-х годов — детства Вал[ентина] Алекс[андровича]. С совершенно объективным взглядом буду писать, т. к. острое время больших сожалений сглаживается, и уже трудно было бы продолжать столь долго плач, как бы ни было это тяжело; надо и поудержаться...

Глыбовского [1] я знаю. Жаль, время стоит самое темнейшее — очень рад служить портретом.

С искренней готовностью быть полезным «Ниве».

Илья Репин

ЦГАЛИ, ф. 1164, оп. 1, ед. хр. 9. Автограф.

Валерьян Яковлевич Светлов (1860—1934) — писатель, редактор журнала «Нива». Воспоминания Репина о В. А. Серове напечатаны в ежемесячных приложениях к «Ниве» (1912, № 11, 12).

[1] Иосиф Иванович Глыбовский — сотрудник газеты «Новое время».

А. И. СВИРСКОМУ

9 декабря 1909 г. «Пенаты»

Дорогой Алексей Иванович.

Захотелось даже написать Вам, как я восхищен Вашим святочным «сюжетом».

Не говоря уже о литературной стороне,— как жив и страстен язык захватывающего рассказа — меня радует принципиальная сторона писателя. Он всей кровью сердца горит за самые животрепещущие раны поруганного общества.

Он бредит страшными картинами еще дымящейся бойни несчастных сумасшедших юношей, потерявших все от полной безнадежности торжества правды...

Живая действительность явлений выше всяких выдумок...

Я просто отдыхаю угнетенной душой при этом героизме сочувствия писателя высшему его призванию — вот его рыцарство!

Как гнусны и жалки животные — свиньи, копошащиеся в вонючих ямах и там забавляющиеся все тем же своим «чудочтением» в мечтах о насилии...

О, импотенты: Дон-Кихоты полового героизма!..

И это защита, это те вожаки, что поведут к правде ограбленных, обделенных, униженных и оскорбленных?!

Да, понятны самоубийства уже малышей — они быстрее нас знакомятся с последними словами современных светил литературы!

Как тяжело!..

Ваш И. Репин.

ОР ГПБ, ф. 124, собрание П. Л. Вакселя, № 3636. Автограф.

Алексей Иванович Свирский (1865—1942) — писатель.

В. И. СЕМЕВСКОМУ

1

8 октября 1908 г. Куоккала

Глубокоуважаемый Василий Иванович!

Очень радуюсь, что издание 7-ми повешенных складывается благоприятно [1].

Я непременно постараюсь исполнить свой рисунок к 1 ноября. Я буду приспособлять к тексту (внутри книжки); но легко было бы обратить его также и в виньетку, поместив посредине картинки вверху надпись: «Семь повешенных».

Это — на Ваше попечение: как найдете лучше и выгоднее.

Альманахи 5-я кн[ига] у меня, конечно, давно есть. С форматом, кажется, затруднений не встретится: при настоящей фотографической технике редактору полная свобода уменьшать и компоновать как удобнее для издания рисунки.

Если мой рисунок поспеет раньше, я тотчас доставлю его Вам.

С искренним желанием Вам всего лучшего.

И. Репин

2

21 ноября 1908 г. Куоккала

Глубокоуважаемый Василий Иванович!

Очень сожалею, что так затрудняется издание с рисунком. Я, разумеется, во всяком случае рисунок отдаю в полное распоряжение Шлиссельбургского комитета * — каким заблагорассудится способом использовать его в пользу шлиссельбуржцев.

Очень обрадован щедрым даром Мины Карловны и выручкой от лекций проф. Погодина.

С искренним желанием Вам всего лучшего

Илья Репин

Не сделать ли Вам из этого рисунка открыток-писем?

* О чем я лично просил Николая Александровича Морозова сообщить комитету. — *Прим. И. Е. Репина.*

Архив АН СССР, ф. 489, оп. 3, ед. хр. 601. Автографы.

Василий Иванович Семевский (1848—1916) — историк народнического направления, председатель негласного Шлиссельбургского комитета, ставившего целью помощь узникам крепости. Репин также был членом этого комитета. В доме Семевского художник познакомился с Н. А. Морозовым, бывшим узником Шлиссельбургской крепости, и написал его портрет.

[1] Речь идет об издании рассказа Л. Андреева «Рассказ о семи повешенных», к которому художник исполнил ряд рисунков.

П. А. СЕРГЕЕНКО

12 августа 1905 г.

Благодарю Вас, Петр Алексеевич, за присланные снимки — очень, очень.

Но ответить на Ваши вопросы не могу, забыл; да, мне кажется, и к лучшему — это скучно. Лучше я попробую описать Вам, как мы работали в Ясной Поляне, рядом со скульптором Гинцбургом.

Я писал внизу сводчатый кабинет Л[ьва] Н[иколаевича] и его у письменного стола, сидящим на низеньком ящике, в профиль ко мне. Гинцбург работал стоя у станка, подаль-

ше, и лепил статуэтку [1]. Ему Л. Н. приходился со спины. Надо было видеть смешную фигурку самого Элиаса, как он поминутно на цыпочках подкрадывался издали к лицу Льва Николаевича и, постояв секунду (ну, точно делал стойку с расширенными глазами, широко открытым ртом), быстро прыгал к своей работе — нельзя было удержаться от хохота — такие гримасы и увертки он делал, до полного самозабвения углубляясь в свой труд.

НБА АХ СССР, Архив Репина, VII, А-2, К-9. Черновик. Автограф.

Петр Алексеевич Сергеенко (1854—1930) — писатель, друг Л. Н. Толстого, автор воспоминаний о нем, редактор и издатель трех томов его писем.

[1] О работе вместе с Репиным над портретом Толстого «в комнате под сводами» в Ясной Поляне И. Гинцбург рассказывает в своих воспоминаниях «В Ясной Поляне» (Скульптор Илья Гинцбург. Воспоминания, статьи, письма. Л., «Художник РСФСР», 1964, стр. 140).

СЕРГЕЮ ПАВЛОВИЧУ

М[илостивый] г[осударь] Сергей Павлович.

Да, декадентство в лучших образцах, как искренние проявления индивидуальности, увенчается лаврами, если оно выльется в художественной форме; а над подражательным упражнением дилетантизма сдвинут плечами и покивают головами — это так просто и неизбежно в критической оценке явлений в мире искусства, только ограниченные люди могут повторять всегда одно и то же, так как они всегда и на все смотрят только с одной точки зрения. А точек множество. Академия 100 лет назад и Академия теперь, наша академия — большая разница. Прежде она давила самобытность, теперь она помогает ей. Но она всегда была на высоте понимания художественной формы, потому что она всегда изучала ее и была консерваторией формы.

Для дилетантов и для торговцев, как для публики, совершенство формы всегда останется неразрешимой загадкой. Самый талантливый дилетант здесь спасует перед самым бездарным академистом, протрубившим 7—8 лет над изучением формы. Вот ахиллесова пята дилетанта — ибо никакое знание фуксом не дается. Форма — область знания. Недоучка не может быть рисовальщиком. Дилетант не может быть судьей в высоком художественном произведении — тут необходимо специальное образование. Легко говорить о вещах, установленных вековой критикой; но и тут дилетанты попадаются впросак. Рядом с такими гениальными художниками, как Веласкез, Рембрандт, они, в простоте сердца, ставят фра-Беато Анджелико, этого простого, безграмотного иконописца, кот[орый], конечно, культивировал ремесло, но до искусства он дойти не мог — у него не было художественной школы, художественного образования. Его раскраска розовенькой и голубенькой краской с золотцем...

Искусство начинается только тогда, когда оно соприкоснулось с гением науки [...]

НБА АХ СССР, Архив Репина, VII, А-2, К-2. Черновик. Автограф.

Фамилия адресата неизвестна. Можно предположить, что письмо адресовано С. П. Дягилеву.

К. К. СЛУЧЕВСКОМУ

22 октября 1897 г.

Милостивый государь Константин Константинович, неожиданная честь, которую вчера Вы мне оказали Вашим посещением, совсем вскружила мне голову, и я забыл, что круг, в который Вы меня приглашаете баллотироваться, состоит главным образом из деятелей газеты «Нового времени». Я же, к сожалению, уже давно нахожусь с ними в таких отношениях, при которых неудобно встречаться.

А потому покорнейше прошу считать недействительными все мои легкомысленные обещания, данные Вам вчера.

Прошу Вас, глубокоуважаемый Константин Константинович, простить мне великодушно причиненное Вам беспокойство и верить искренности чувства глубокого почтения к Вам.

И. Репин

Архив Государственного Исторического музея, ф. 151, ед. хр. 505. Автограф.

Константин Константинович Случевский (1837—1904) — поэт и общественный деятель. С 1891 по 1902 год был редактором газеты «Правительственный вестник». Письмо является откликом на приглашение Случевского принять участие в общественно-политическом предприятии, далеком от прогрессивных устремлений художника.

В. В. СТАСОВУ

[Ноябрь 1885 г.] [1]

Дорогой Владимир Васильевич.

Посылаю Вам офорт с портр[ета] Мусоргского — вышло весьма гладко и нисколько не похоже. Я бы с удовольствием попробовал еще раз, но не ручаюсь, что выйдет лучше; не вижу ничего по черному.

И. Репин

Черкните, что Вы теперь предпримете.

ОР ГПБ, Архив В. В. Стасова, № 202. Автограф.

[1] Дата помечена Стасовым.

М. А. СТАХОВИЧУ

Суббота [1891 г.] [1]

Многоуважаемый Михаил Александрович.

Для такого гениального таланта артистки! [2] В страну искусств, где так облагорожен вкус даже простого работника! И наконец, для гения Шекспира, имя которого с портрета будет при [неразборчиво] здесь!

Воля Ваша — у меня рука не подымается...

Мне кажется, такое приношение может обидеть или вызвать улыбку сожаления у Дузе [3].

Актрисы на этот счет очень избалованы.

Какие приношения напр[имер] получает наша Савина [4].

Простите, но я не могу поступить иначе: по-моему, лучше ничего не подносить. Она довольна успехом, любовью к ней. К чему эти вещественные знаки...

Это опасные вещи; их надо показывать всем; они должны быть очень хороши.

С совершенным почтением Ваш покорнейший слуга

И. Репин.

Вы, вероятно, не видали этого панно — понадеялись на исполнителей — удивитесь, какая это безвкусица и ординарность.

ЦГАЛИ, ф. 842, оп. 1, ед. хр. 33. Автограф.

Михаил Александрович Стахович. См. стр. 113 настоящего издания.

[1] Письмо датируется временем приезда Э. Дузе в Россию.
[2] Речь идет о преподношении Э. Дузе панно с изображением Шекспира.
[3] Элеонора Дузе (1859—1924) — известная итальянская актриса. Она дважды посетила Россию (1891 и 1908). В 1891 году И. Е. Репин написал портрет Э. Дузе (ГТГ).
[4] Мария Гавриловна Савина (1854—1915) — выдающаяся русская актриса

В. М. ФЕДОРОВУ

3 сентября 1923 г. «Пенаты»

В. М. Федорову для библиотеки музея техникума точной механики и оптики.

К вам, молодые товарищи, обращается на 80-м году старик, посвятивший всю свою долгую жизнь искусству.

Подражая великому нашему гению Дмитрию Ивановичу Менделееву, я называю свое слово «заветной мыслью» [1].

Искусство я ценил выше всего; в нем было: мое счастье, отрада и глубокое страдание...

Искусство я разумею как таковое, безо всякого господства над ним других идей.

Искус — как можно лучше — вот принцип искусства.

Во всякой деятельности искусство вносит свою любовь к достижению совершенства.

Тут не должно быть ни равенства, ни большинства. Всякий мастер проникает в прогресс своего дела настолько, сколько бог вложил в его натуру специальной способности. Труд по любви — вот наслаждение мастера художника, тут его независимость и значение.

Молодым инженерам советую ехать в Италию, там вы найдете перлы Вашего искусства: набережная в г. Бари, туннели по берегу морей и ст. Готард [...]. А железные решетки (Верона), рынки (Флоренция), пассажи в Неаполе и др. городах. Эти художники по страсти и великой традиции гениальных предков внесли столько художественности, красоты и вечной несокрушимости в прозаическое дело, что нельзя не преклоняться перед их гением...

Дружески жму руку Вам, Владимир Михайлович.

Прошу передать мой сердечный привет Николаю Ивановичу Кравченко, Ю. Ю. Клеверу [2], А. А. Рылову [3] и М. П. Бобышову [4], которого я хорошо помню еще Мишей Бобыш[овым].

Так трудна теперь пересылка: не знаю, дойдет ли это письмо. Портрет откладываю до другого раза.

Пришлю Вам очень интересное письмо моего учителя Ивана Николаевича Крамского [5] (не напечатанное еще). Исторически глубоко оно.

С сочувствием и желанием быть Вам полезным

Илья Репин.

Но ради бога — пишите мне по старой орфографии, новой я не разбираю.

ЦГАЛИ, ф. 842, оп. 1, ед. хр. 38. Машинописная копия.

Владимир Михайлович Федоров — инженер, любитель искусства, был дружен со многими художниками.

[1] Репин имеет в виду книгу Д. И. Менделеева «Заветные мысли» (СПб., 1904).
[2] Юлий Юльевич Клевер (1850—1924) — художник-пейзажист.
[3] Аркадий Александрович Рылов (1870—1939) — художник-пейзажист.
[4] Михаил Павлович Бобышов (1885—1964) — театральный художник.
[5] Письмо И. Н. Крамского, о котором идет речь, не сохранилось.

А. И. ФЮКУ

[1920-е гг.]

Дорогой Алексей Иванович.

Радуюсь за Вас и поздравляю Вас. Вы попали в хорошее общество преподавателей-профессоров. Старайтесь использовать это время. Очень хорошо, что Вы сознаете свои пропуски в живописи и рисунке. По составу художников в студии всякое имя говорит

о себе: И. Г. Дроздов уже художник с именем, Чепцов тоже, я его помню по работам, он вышел из мастерской В. Е. Маковского. Авилов очень талантлив и хорошо рисует лошадь, он превосходно компонует картины, и в будущем он еще себя покажет, человек со вкусом и темпераментом. А Эберлинга я давно знаю: я думаю, это хороший руководитель мастерской.

Особенно радуюсь, что у Вас есть идеи и Вы к ним стремитесь. Действуйте, действуйте, не захолаживайте — разрабатывайте ваши эскизы... Не заленитесь. Вы сами будете рады, когда Ваш талант начнет идти вперед... Очень рад услышать, что Вы стремитесь к добру. [...]

Ваш И. Репин

Архив Г. М. Ромма, Ленинград.

Алексей Иванович Фюк — художник-любитель, бывший послушник. Жил несколько лет в «Пенатах», помогая Репину в его хозяйственных работах. В двадцатых годах жил в Ленинграде, где учился в студии АХРР, в которой преподавали М. И. Авилов, И. Г. Дроздов, Е. М. Чепцов, В. А. Эберлинг. Этим определяется датировка письма.

Н. В. ЧЕЛИЩЕВУ

1

23 ноября 1907 г. «Пенаты»

Многоуважаемый Николай Владимирович.

Было очень хлопотливое время. Хотелось и в работе поспешить, и разные экстренные дела, и выход из Акад[емии] худож[еств], очистка Петербургской акад[емической] мастерской — все это делало большой хаос. И я перед Вами несостоятельным оказываюсь. Мастерская академическая уже вся в заколоченных ящиках, которые скоро повезут сюда; и когда здесь буду разбирать вещи, тогда что-нибудь отложу для Вас. А пока простите, не сердитесь.

Очень, очень благодарю Вас за Ваше любезное внимание к моим трудам. Сердечно и искренне желаю Вам всего лучшего

Илья Репин.

2

15 июля 1908 г. «Пенаты»

Многоуважаемый Николай Владимирович.

При разборе нашелся очень интересный этюд к «Садко» [1]. В Париже в 1875 г. мне позировал для него В. М. Васнецов.

У банкирши Рафалович была шуба и шапка из чернобурой лисицы на синем бархате, и в этом кост[юме] В[иктор] М[ихайлович] фигурирует.

В картине, котор[ая] находится в музее А[лександра] III, я взял лицо другое. (Небольшой этюд на картончике, но я ценю его в 500 р.)

Никто еще не видел у меня этого этюда. Я думаю, его приобретет И. Е. Цветков [2]: он очень любит Васнецова.

Еще [нашлось несколько этюдов пейзажей] того же времени (напис[анных] в окрести[остях] Парижа и в Нормандии—тоже очень законченные картинки есть между ними).

А Софья Ал[ексеевна] [3] все лучше и лучше становится в моих глазах. Не знаю, так ли она понравится Вам.

С искренним желанием Вам всего лучшего, прошу передать наш привет Александре Степановне [4].

Илья Репин.

3

15 окт[ября] 1908 г. «Пенаты»

Многоуважаемый Николай Владимирович.

По получении от Вас 300 руб. я только ждал обещанного Вами письма, чтобы ответить заодно.

С большим удовольствием сделаю все, что нужно в эскизе «Гефсиманской ночи» — после дублировки. Очень интересно взглянуть, как дублируют Ваши московские реставраторы.

Прошу Вас сообщить Вашему племяннику, что всякую среду в три часа дн[я] я дома и буду рад принять от него эскиз. Неделю эскиз пробудет у меня, пока высохнет краска, и на след[ующую] среду он может взять его обратно для отсылки Вам.

Пользуюсь случаем пожать Вашу ласковую руку и поблагодарить за доброе внимание Ваше к моим трудам.

Своего Д. И. Менделеева [5] я закончил совсем только теперь; и если найдется часок, я попробую привести в порядок заинтересовавший Вас эскиз к его портрету.

Наталья Борисовна и я очень благодарим Вас и Александру Степановну за доброе к нам расположение и просим принять наш дружеский привет.

С искренним желанием Вам всего лучшего.

Илья Репин.

ЦГАЛИ, ф. 906, оп. 1, ед. хр. 11. Автографы.

Николай Владимирович Челищев (?—1910) — директор московского ломбарда, коллекционер.

[1] «Садко в подводном царстве» (1876, ГРМ).

[2] Иван Евменьевич Цветков (1845—1917) — основатель художественной галереи рисунков XVIII—XX веков, член совета Третьяковской галереи. Собранная им коллекция была в 1909 году принесена в дар Москве. В 1926 году собрание вошло в состав коллекции Третьяковской галереи.

[3] Этюд к картине «Царевна Софья», который в 1908 году И. Е. Репин продал Н. В. Челищеву.

[4] Александра Степановна Челищева — жена Н. В. Челищева.

[5] Портрет Д. И. Менделеева датирован 1907 годом. Из письма явствует, что работа над портретом продолжалась и после проставления даты.

Е. Н. ЧИРИКОВУ

31 декабря 1925 г.

Дорогой глубокоуважаемый Евгений Николаевич.

Я опять попадаю в какую-то предосудительную личную неблагонадежность. Причина — старость, неуспешность в делах; а главное — забывчивость и потеря чувства своих сил: все думаешь по-прежнему. Кажется, вот-вот, самое большее неделя — и я исполню то, что задумал, что так просто и возможно: нарисовать акварельный эскиз картины моей «17 октября 1905 г.» и отправить в Прагу, в Центральную студенческую организацию «ОРЭСО» [1]. И вот с тех пор я нахожусь в убийственном состоянии — невыполнения своего слова... И главное: может быть, я — причина целого провала серьезного дела?! Научите меня, как найти теперь выход из моей легкомысленной пропасти? Есть ли еще неделя времени, чтобы мне привести в сносный вид мой злополучный эскиз, который есть уже Ваша собственность. И я уже награжден за него Вашей благодарностью.

Ради бога, простите за беспокойство. В каком положении издание этой акварели? [2]

Я имел переписку с Иван Ивановичем Савиным [3]. И теперь со стыда сгораю перед ним за свою неуспешность...

Отчасти виноваты праздники. И я думал: теперь все исполнительные органы будут праздновать. И все равно, выполнение техники будет отложено. Ах, если бы это было так [...]

А условлено уже давно, что по изготовлении рисунка я посылаю его в Гельсингфорс — ему, и он, после того, как эта акварель будет воспроизведена, передаст оригинал Вам, дорогой Евгений Николаевич. Простите, простите и примите от меня дружеское приветствие с праздниками и Новым годом — также и Вашей супруге и всему уважаемому семейству.

Ваш Илья Репин

ЦГАЛИ, ф. 1194, оп. 2, ед. хр. 4. Автограф.

Евгений Николаевич Чириков (1864—1932) — прозаик и драматург. Примыкал к литературному кружку «Среда» и печатался в сборниках «Знание», во главе которых стоял А. М. Горький. Позднее отошел от прогрессивно-демократических позиций. После Октябрьской революции эмигрировал в Чехословакию, жил в Праге.

Репин в 1906 году рисовал портрет Чирикова (воспроизведение: «Театр и искусство», 1906, № 52, стр. 27). В письме Е. Е. Чирикова, сына писателя, И. А. Бродскому от 8 ноября 1965 года подробно освещаются взаимоотношения Репина и Чирикова. Приводим отрывок из письма:

«Личное знакомство отца с Репиным, вероятно, относится к 1906—1908 гг., когда мы жили в Куоккала, а потом в Ваммельсуу, неподалеку от дома Леонида Андреева. Во всяком случае о вегетарианских обедах, самообслуживании гостей и других особенностях быта «Пенатов», а также о чистоте и искренности всего облика Ильи Ефимовича я знаю по рассказам моего отца того или несколько более позднего времени. Об отношении отца к Репину как к гениальному художнику, все творчество которого своим революционным демократизмом было особенно близко его душе, я думаю, говорить не надо. Я не помню, чтобы Илья Ефимович бывал у нас дома, вероятно, знакомство отца с ним ограничивалось беседами в «Пенатах» или у общих знакомых. Летом 1924—1925 гг. мы жили в дачной местности Вшеноры, неподалеку от Праги. Тогда же туда приехала и Анна Ильинична Андреева (вдова Леонида Андреева), ездившая перед этим в Финляндию для ликвидации их беспризорного разрушающегося дома в Ваммельсуу. Помню, как она рассказывала о своем прощании с Ильей Ефимовичем, о его одиночестве и работе над Пушкиным, который ему никак не удавался, и он все писал и соскабливал. Вероятно, к этому времени и относится начало возобновившегося общения отца с Репиным. Письмо Репина было не единственным, я хорошо помню три письма, а может, их было и больше. Акварельный эскиз картины «1905 год» был тогда получен от Репина и висел у отца над столом, напоминая ему о России и студенческих годах. Уже после смерти отца в трудную минуту жизни моей матери пришлось продать его. Купил его тогда владелец картинной галереи для какого-то коллекционера русской живописи в Вене.

Помню, отец послал Репину свою фотографию, и Илья Ефимович писал, что этот чех-фотограф настоящий художник, сумевший на сухой фотографии показать живой облик человека, отец же отвечал ему, что фотограф не чех, а русский киевский фотограф Губчевский, обосновавшийся в Праге. Последнее письмо было грустным, сам Илья Ефимович уже не мог писать, и под диктовку писала его дочь».

[1] Объединение русских эмигрантских студенческих обществ.

[2] Акварель предполагалось издать открыткой, но ее издание не было осуществлено. Вместо нее была напечатана двумя изданиями репинская копия портрета Пушкина работы Тропинина.

[3] Иван Иванович Савин — в те годы был студентом, активным участником ОРЭСО. Сотрудничал в чешских газетах и журналах.

Ф. И. ШАЛЯПИНУ

1

23 декабря 1912 г.

Неизречимо дорогой и бесконечно обожаемый Федор Иванович!

Спасибо, спасибо, спасибо!.. Я полон восторга и восхищен до небес.

А вчера?! Вот был сюрприз! Ну, это уже славословилось... Досифеем [1]. А что всплывает над всем у меня, что для меня упоительнее всего, так это брошенная, оброненная Вами мне, щедро и мило — братски — надежда, что Вы ко мне приедете, ко мне в Куоккала, даже и попозируете! [2]

Неужели это сбудется? Жду и буду ожидать всякий день... Но, ради бога, известите

только, в какой день, какой час и до кот[орого] часа оставаться в студии, чтобы не пропустить, не прозевать ни одного момента.

Сейчас еду в театр [...] Слава богу, все прошло благополучно: цензор картину разрешил [3].

А весною, со светом все выше и выше восходящего солнца, в мечтах моих рисуется некоторая интересная, гениальная голова. Каждый день я вижу эту героическую голову в слепке кровного таланта Павла Трубецкого [4]. Очень люблю эту голову и буду счастлив, если удастся сделать нечто столь же художественное.

Прочитав свое послание, сужу, что восторженный старичок молодо и зелено обожает Вас. Правда.

Ваш Илья Репин

2

[1920-е гг.] [5]

Обожаемый Федор Иванович!

Как поднимает нас талант! Во всем, во всем. Что бы ни блеснуло нам в глаза — верный признак: когда при взгляде на произведение хочется подскочить до потолка!

И вот еще издали мне блеснула сияющая свежая молодость, могуче нарисованная фигура — спящей, обнаженной женщины... Браво! Браво!

Достоин своего отца этот молодой богатырь! Браво Шаляпин, браво Борису Федоровичу [6]. Браво! Я счастлив, что еще могу радоваться такому божественному созданию...

Глубоко очарованный

И. Репин

Первое письмо — ОР ГРМ, ф. 141, ед. хр. 3. Автограф. Второе письмо — НБА АХ СССР, Архив Репина, VII, А-1, К-23. Черновик. Автограф.

Федор Иванович Шаляпин (1873—1938) — великий певец и артист. Репин познакомился с Шаляпиным в 1901 году на даче у В. В. Стасова и тогда же сделал его портрет (рисунок). Позднее, в 1914 году, Шаляпин гостил в «Пенатах» и позировал Репину. Портрет не удался художнику и был им записан (см. стр. 367 настоящего издания).

[1] Имеется в виду роль Досифея в опере «Хованщина» М. П. Мусоргского, исполненная Шаляпиным впервые на сцене Частной оперы С. И. Мамонтова в Москве (1897), а затем в Мариинском театре в Петербурге (1911) и в Большом театре в Москве (1912).

[2] Ф. И. Шаляпин позировал И. Е. Репину для портрета в феврале 1914 года в «Пенатах». См.: И. Зильберштейн. Репин в работе над портретом Ф. И. Шаляпина («Художественное наследство», т. 2, стр. 361).

[3] Речь идет о картине «А. С. Пушкин на акте в лицее 8 января 1815 года».

[4] Имеется в виду бюст Шаляпина, исполненный Паоло Трубецким. Этот бюст стоял в «Пенатах» в мастерской художника.

[5] Датируется по переписке Репина с Б. Ф. Шаляпиным.

[6] Борис Федорович Шаляпин (род. 1904 г.) — художник, сын Ф. И. Шаляпина. Учился в Петрограде у В. И. Шухаева и в Москве во ВХУТЕМАСе, под руководством А. Е. Архипова и Д. Н. Кардовского. В настоящее время живет в США.

А. А. ШАХМАТОВУ

[Март 1907 г.] [1]

Милостивый государь А[лексей] А[лександрович]

В заседании в честь В. В. Стасова, устраиваемом р[азделом] и[зящной словесности] ИАН [Императорской Академии наук], я с радостью готов принять участие. Но речи, соответствующей сему торжественному случаю, я не в состоянии произнести. Есть у меня

записанных мною несколько страниц воспоминаний о моем первом знакомстве с В. В. Стасовым. Если будет кстати, в конце торжества я могу прочитать их, если останутся желающие слушать не имеющий особого значения «мой безыскусственный рассказ» о замечательном русском человеке, академике.

С искренним почтением готовый к услугам

Ваш И. Р.

НБА АХ СССР, Архив Репина, VII, А-1, К-28. Черновик. Автограф. Написан на обороте письма А. Шахматова.

Алексей Александрович Шахматов (1864—1920) — выдающийся языковед, историк древней русской культуры, академик отделения русского языка и словесности.

[1] Датируется по письму А. Шахматова от 14 марта 1907 года с приглашением принять участие в публичном заседании в честь В. В. Стасова «прочтением речи, посвященной той или другой отрасли деятельности почетного академика» (НБА АХ СССР, Архив Репина, VII, А-1, К-28).

Е. Г. ШВАРЦУ

1

28 февраля 1929 г. Куоккала

[...] Миола [1] был добрейший и деликатнейший человек. Когда сын мой Юрий был награжден золотой медалью в Мюнхене [2], в Хрустальном дворце, Миола сейчас же поздравил меня очень любезным письмом: «А разве Вы можете думать, что я для себя не желаю того же?»

Его сын был архитектором при Неаполитанской Акад[емии] худож[еств].

Последний раз я посетил его в 1911 г., во время большой выставки в Риме.

Он обрадовался мне как родному...

«А! Надо вам показать моего осла»,— сказал он с особой радостью...

Мы вышли на чистенький двор, наполовину заросший полевыми цветами, перешли в чистый сарай, где стоял большой каштановый холеный осел, с черным крестом на спине. Осел был дородный, холеный. При внимательном осмотре его я не мог не подумать о священном Аписе в Египте, как того почитали, холили и обожали, как божество. Извиняюсь за это скучное отступление. Но Миола так любил этого дородного осла, что не могу не вспомнить этого эпизода.

Его последние работы были изданы, в них было много свежести и оригинальности до дикости, и я показал их своим ученикам в Акад[емии] художеств; но они успеха большого не имели. Нерон, Антоний трактовались реально, с дикой смелостью, но эти сюжеты, увы, не были в фаворе у молодости, я слишком самонадеянно вспоминал свое время — показывать это молодежи было бестактно с моей стороны. Извиняюсь чистосер[дечно] перед Вами, дорогой Евгений Григорьевич, я невольно вспомнил родные сюжеты, выраженные Вячеславом Григорьевичем, так сознательно, характерно и глубоко воскресавшим нашу историю.

Его работы того времени следовало бы издать теперь, в Москве; и будет возможно — красками.

Всегда в мое время работы Шварца имели такой же успех, как работы В. В. Верещагина, даже больше, так как они были и более художественными.

Илья Репин

2

1 марта 1929 г. «Пенаты»

По поводу памяти двадцатипятилетия кончины Вячеслава Григорьевича Шварца — к Евгению Григорьевичу Шварцу, от проф[ессора] Ильи Ефимовича Репина.

Глубокоуважаемый
Евгений Григорьевич.

Очень обрадован Вашим письмом, и об искусстве Вячеслава Григорьевича я с удовольствием напишу, как могу... Но прежде всего, надо взять все, что писано о нем Влад[имиром] Вас[ильевичем] Стасовым. Он его обожал и писал много и превосходно об этом необыкновенном русском художнике. Ведь картины Шварца были последним словом искусства в то время, и действительно не мне говорить Вам об искусстве Вячеслава Григорьевича Шварца. Он был новатором — и мне посчастливилось познакомиться в Неаполе с проф[ессором] Миола, который был в кружке Шварца. Это было в начале 60-х годов. Четверо художников особенно стремились к новизне и своеобразию. Они стремились к самобытности. Они шли от Джиотто и достигли больших результатов. Миола изобразил: «Смерть Виргинии». Но ведь как? У него вышла совсем картинка жанра. И сейчас в Неаполитанском музее это лучшая картина исторической живописи. Еще товарищем их был Альтамура (неаполитанец) и француз Тиссо. Тиссо изобразил «Фауста и Маргариту».

Эта картина известна всему образованному миру: улица с деревянным подмостком и костюмы средних веков — не театральные, к каким мы привыкли, а эти граждане идут действительно в костюмах, которые они носили. Этому же направлению следовал и Д. Морелли. Его «Искушение св. Антония» — картина колоссального значения.

Более столетия бились художники над св. Антонием, и когда, наконец, Д. Морелли написал свое «Искушение св. Антония», все в один голос сказали: «Ну, наконец-то, св. Антоний искушен», и этому сюжету дали отдых и больше за него не берутся.

Миола мне рассказывал, что одно время эти четыре художника жили в одном большом ателье в Париже, стремились к новизне стиля, и В. Г. Шварц, говорил он, особенно ярым был между ними новатором.

И когда впервые были выставлены в Академии художеств работы Вяч[еслава] Григ[орьевича] Шварца, все были поражены свежестью истории. Его царские охоты охватили всех такой новизной, что имя Вячеслава Шварца всеми повторялось.

НБА АХ СССР, Архив Репина VII-А, А-1, К-24. Первое письмо — черновик, автограф. Второе письмо написано рукой В. И. Репиной.

Евгений Григорьевич Шварц — коллекционер, брат художника В. Г. Шварца.

Воспоминания Е. Шварца о брате опубликованы Стасовым в его монографии о В. Шварце («Вестник изящных искусств», 1884, вып. 1—3). Репин исполнил два рисуночных портрета Е. Шварца в 1900 и 1911 годах.

[1] Камилло Миола — итальянский художник, исторический живописец и историк искусства. Был профессором Неаполитанской академии художеств. И. Е. Репин писал о нем В. В. Стасову 6 апреля 1904 года: «Этот талантливый художник был другом нашего Вячеслава Шварца и в истории итальянской живописи играет такую же роль, какую и у нас Шварц. Его картины, в музее «Capo di Monto», «Смерть Виргинии», «Досуги Горация и жрицы Пифии» и мн[огие] другие носят совершенно реальный характер, ничего общего с классическим бутафорством» (И. Е. Репин и В. В. Стасов. Переписка. Т. 3. М., «Искусство», 1950, стр. 61).

[2] В 1910 году Ю. И. Репин получил на Международной выставке в Мюнхене золотую медаль за картину «Великий вождь» («Петр I в Полтавской битве»).

А. Л. ШКИЛОНДЗЬ

1

1 июля 1924 г.

Ваше милое письмо, дорогая Адель Львовна, так ободряет меня. Но Вы совершенно правы, конечно надо попозже, в половине или в конце сентября... А вообще я сейчас серьезно подумал: может быть, и еще отложить придется. Да и торопиться во что бы то ни стало не к чему, скоро только сказка сказывается. Но Вы какая умница, какая опытная — так все верно уже и теперь намечаете. Разумеется, дождемся Монсона [1], и вообще дело надо обставить как следует.

О всех серьезных, ответственных шагах буду Вас уведомлять.

А пока примите нашу глубочайшую благодарность за дружественное участие к нашему делу.

При случае черкните словцо о Ваших племянниках, что они?

И где они теперь?

А мои внуки Гай и Дий выросли совсем большие, и Гай третьего дня уже отличился в Терриокском спектакле (первую роль «Медведя» Чехова так сыграл, что заслужил всеобщее одобрение от директора до сторожа гимназии).

Всего, всего лучшего и успехов, успехов желаем Вам, как и следует

Ваш Илья Репин

2

8 апреля 1927 г.

Это был сон... Вы посетили «Пенаты»!

Этот старик на скамейке грезит во сне [2]

И. Репин

Вы представляете такой цельный и редкий тип украинки. Им, малороссианам, следует соорудить великолепный трон-колесницу: Вы, возимая обожателями, пели бы, и за Вами несметная толпа бежала бы в восторге.

А фотография с Вас представляет какое-то символическое существо. Так неужели Вы еще когда-нибудь еще нас посетите?

И. Репин

Архив А. Л. Шкилондзь, Стокгольм.

Аделаида Львовна Шкилондзь (род. 1882 г.) — певица, артистка оперной труппы Народного дома в Петрограде, а затем шведской Королевской оперы. Репин написал три портрета Шкилондзь. См. стр. 367 настоящего издания.

[1] Томас Монсон — стокгольмский коллекционер. В его собрании имеется свыше тридцати произведений Репина, в том числе картина «Парижское кафе» (1875).

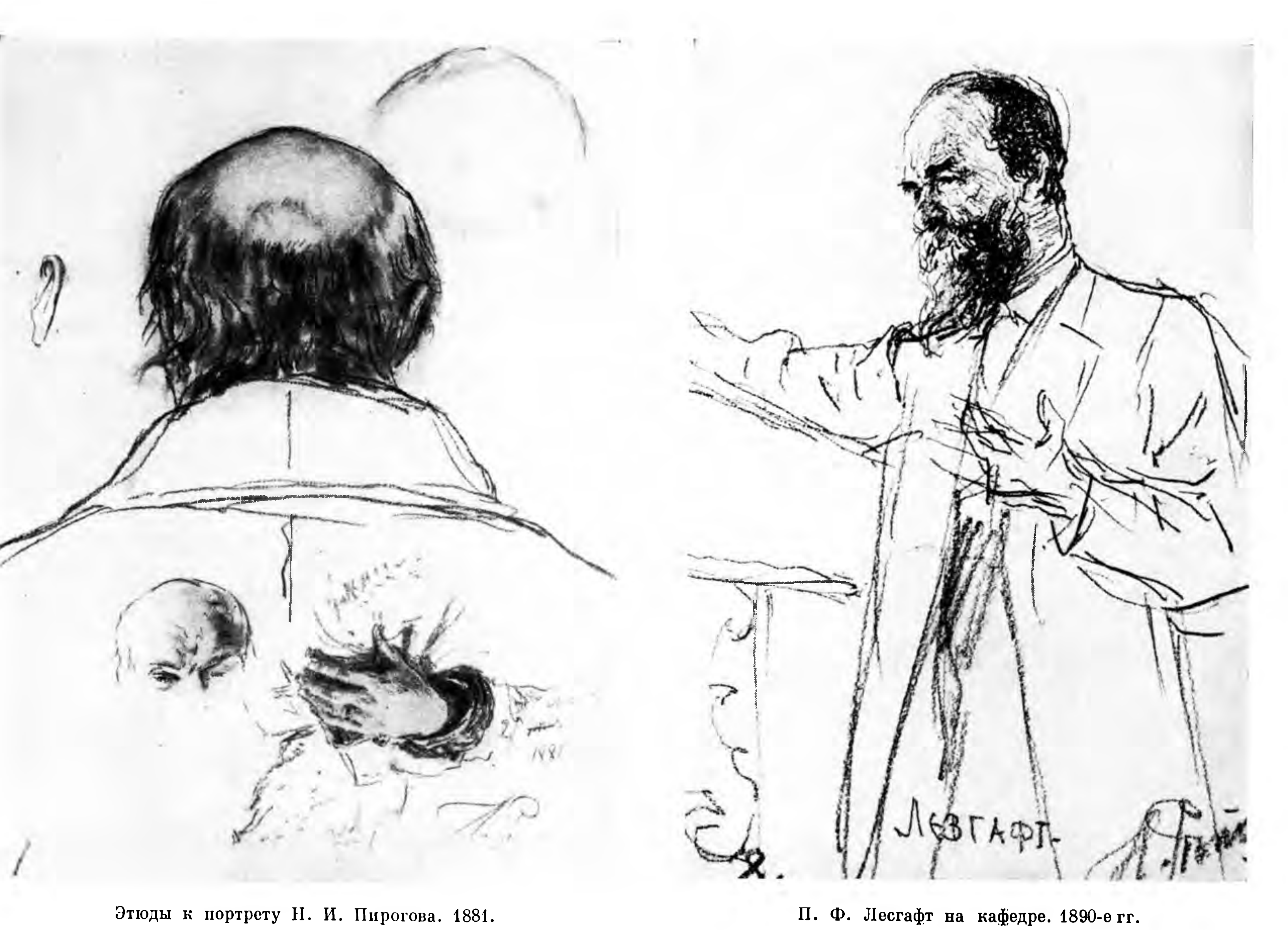
[2] Относится к фотографическому портрету Репина, который посылается в письме.

Н. П. ШМАКОВУ

25 июля 1928 г. «Пенаты»

Дорогой глубокоуважаемый Николай Петрович.

Я получил Ваше письмо; на Вашу выставку я очень рад попасть своими вещами; к сожалению, не могу считать их выдающимися. У меня есть дома две головы: одна акварель и одна масл[яная] живопись. И есть в Гельсинках, у г. Людекена [1], три вещи,



Этюды к портрету Н. И. Пирогова. 1881.

П. Ф. Лесгафт на кафедре. 1890-е гг.

В. М. Васнецов. 1900-е гг

Женщина в украинском костюме. 1880-е гг.

Мужской портрет. 1881.

Чтение о воле. Эскиз. 1878.

Голгофа. Эскиз. 1890-е гг

которые оттуда можно взять. Прошло довольно времени, и я, порассудив здраво, извиняюсь перед Вами. Я такой стал инвалид, как и следует по моему возрасту, что прошу Вас выключить меня, ибо не могу ничего привести в надлежащий порядок... Надо отложить мне до другого раза, чтобы не опростоволоситься... Простите, простите... Прошу верить моему искреннему желанию участвовать с Вами... Но что делать... Благоразумнее мне отклонить.

С глубоким уважением к Вам

Илья Репин

НБА АХ СССР, Архив Репина, VII-А, А-2, К-18. Черновик. Автограф.

Николай Петрович Шмаков — художник-любитель, владелец художественного салона в Хельсинках.

[1] Арвид Людекен (1884—1960) — финский писатель и художественный критик. Совладелец и управляющий художественным салоном Стринберга в Хельсинках.

А. Р. ЭБЕРЛИНГУ

1

25 января 1903 г.

Многоуважаемый г-н Эберлинг.

Ваше письмо меня очень удивило. Ваша картина настолько обдумана и обработана, что, рассматривая ее, у меня не нашлось ни одного замечания. И на Ваше намерение переделать лицо самого художника мне жаль было подумать, как Вы можете решиться что-нибудь тронуть в такой выдержанной картине.

Даже такие второстепенные вещи, как огонь в центре картины и красноватые отблески в глубине холста, написаны с полной иллюзией и с большим вкусом.

Искренне Вас уважающий

И. Репин

Не забудьте подписать Вашу копию.

2

16 октября 1903 г.

Эберлинг.

Ни один из моих учеников, особенно окончивших Академию и сделавшихся уже замечательными художниками, не может сомневаться в моем искреннем желании видеть его труд на предстоящей выставке — моих учеников. Жду с удовольствием Ваших работ.

И. Репин [1]

3

8 февраля 1904 г.

Многоуважаемый
Альфред Рудольфович.

Очень жалею, что не имел возможности видеть Вас в обществе П. Л. Вакселя и немецкого критика в пятницу 6-го февраля.

Живу за городом, приезжаю по делам только. В понедельник, 9-го я буду дома в час дня.

Но так как я пропустил хороший случай познакомиться с немец[ким] писателем, то, разумеется, уже не дерзаю просить его еще, если он еще не уехал — беспокоить с приездом.

Да при этом теперь я работаю за городом, и в мастерской моей в Петербурге ничего нет интересного для показа — видеть ее нельзя.

С искренним уважением и благодарностью к Вам за Вашу любезность.

И. Репин

ОР ГПБ, ф. 124, собрание Н. Л. Ваксселя, № 3641. Автографы.

Альфред Рудольфович Эберлинг (1871—1953) — художник-живописец и педагог. Учился в Академии художеств в 1889—1899 годах. Звание художника получил за картины «Турецкое кладбище» и «Prima u Vera».

[1] Письмо написано рукой Н. Б. Нордман-Северовой и подписано И. Е. Репиным.

Е. Ф. ЮНГЕ

1

26 августа 1875 г. Париж

Многоуважаемая Катерина Федоровна!

Простите, что я к Вам пишу, но Вера так ленива писать, и время прошло почти полгода со времени получения Вашего письма, вот почему я решился хоть сколько-нибудь поправить ее неаккуратность и облегчить те многочисленные ахи и вздохи, которые осаждают нас при воспоминании о наших тяжких грехах.

Не знаю уже, где Вы теперь, должно быть в Выборге («На севере диком»). Не знаю, как теперь наслаждаетесь Вы жизнью; а мы оставили Вас на южнобережном солнце, любующейся на красавца Сашу, утонувшего в высоких и разнообразных цветах и зеленой траве (чудесная картина).

О нас.

Мы все в том же роде процветаем, все здоровы; есть перемена: вместо русской няни у нас теперь две француженки — славные люди. (Если что забыл, то Вера допишет.)

О прочих [1].

Н. Д. Дмитриев уехал в Россию.

Нат[алия] Васильевна — в Veulles.

Боголюбов — в Трувиль.

Харламов — в Веле. Спасский там же.

Тургенев — в Буживале с К°.

Савицкий приезжал. Начал хорошую вещь и уехал в Россию на этюды. Поленов в Париже. Маковский в Париже, занял огромную мастерскую, не скучает и думает восвояси; супруга в интересном [положении].

Здесь живет Стасов, уже более месяца, и я часто работаю в Национальной библиотеке, с его помощью. Куинджи прожил здесь более месяца июня.

О делах искусства.

Выставки Фортуни не было до сих пор: была выставка Коро, и он очень выиграл в глазах его не признававших. Один Куинджи не признает его, да он и Фортуни не признал; и прав, по-моему, что их баловать!..

Была еще выставка вещей, приобретенных городом Парижем, но эта была возмутительно плоха. Вслед за сим была выставка конкурентов на Prix de Rome; из этих отличился особенно Bastien le Page; чудесную вещь написал, хотя несколько стильную. Сюжет: Ангел является пастухам в Вифлееме. Ангел был в золотом венке, но это не помешало прелести картины.

Много еще было кое-чего в магазинах частных, но трудно припомнить все. Хорошая акварель Zapiro из Рима, Nevill и проч.

О наших развлечениях.

По воскресеньям ездим в Компьен большой компанией, играем во все игры, к великому соблазну французов. Поем хором по нотам разные песни, учимся верховой езде в Манеже.

О работах.

Я пишу «Садко», поправляю «Кафе», пишу «Странников» и «Вниз по Волге». С Зои Ге сеансы затянулись, девицы отстали от мужчин, потом наступила жара, так и до сих пор не кончил [2].

Поленов пишет две новых картины, сделал в Виши портрет с Чижова, чудесно.

Н. Д. Дмитриев кончил свое русское крещение, но остается немцем, несмотря на поездку (нехотя) в Россию.

Кланяемся Вам все, все и всяких радостей желаем.

И. Репин

Не забудьте написать про глаза; о расширении зрачков, одного т. е., спросите супруга.

2

[1875 г. Париж] [3]

Многоуважаемая Катерина Федоровна!

Поздравляем Вас с днем Вашего ангела и, хотя очень поздно, очень, очень благодарим Вас за внимание к нам — Вы так добры и безукоризненны, а мы ужасно неряшливы.

Парижская жизнь теперь на втором взводе, и курок подымают на третий, все живет и шевелится, производит и восхищается. Много было нового и хорошего по части нашего искусства. Испанец Миралес пишет женские головы в натуральную величину и приводит в восторг парижан, Каролюс Дюран и Бонна перед ним грубы и деревянны. Да, колорит — это принадлежность испанцев, и в этом они пока еще не имеют соперников. Недавно появился на выставке в магазине этюд Ренье «Дорога в Альгамбру, в Гренаде». Столько солнца в этом чудесном пейзаже!

Русские давно съехались; у Боголюбова начались вечера так же удачно, как и в прошлом году. Н. Д. Дмитриев привез несколько этюдов из деревни, этюдов специальных, недоступных пониманию публики. Савицкий еще только едет из Пензы, где он все время упивался зимними мотивами Руси. Татищев от него в восторге и только и говорит теперь что о нем.

Наши парижане видели проездом через Москву Верещагина работы и очень оценили, уверовали наконец. Поленов с Шиндлером написали иконостас, привели в восторг любителей и художников, но верующие христиане забраковали, и понадобились исправления, оскорбляющие искусство. О, невежество!

Беггров делает успехи в живописи значительные и в то же время промахи в рисунке тоже значительные, но талантик есть. Харламов продолжает в том же роде и еще осторожней, еще добросовестней его маленькие мазочки превращаются в точки. Добровольский с Князевым живут вместе. Добровольский привез много этюдов, есть недурные, он сделал с них уже несколько плохих картин; старается Харламову подражать в технике. Князев копирует с головок Маковского и подписывает свое имя. Маковский работает и делает успехи хорошие, жена родила на днях, и это только обстоятельство отвлекает его теперь от серьезной работы. Леман стал подражать английскому портретисту и воображает, что подражает Вандику, хочет поехать в Италию. («Вандика посмотреть».)

Мы все здоровы, детишки кашляли коклюшем, но почти прошло. Мари Ге выходит замуж в Питере, Зоя остригла волосы, а Вера выросла и потолстела [4], стали недурно рисовать под руководством Поленова.

Поручено мне от всей русской колонии здесь передать Вам нижайший поклон и поздравление со днем Вашего ангела.

И. Репин

Вера Вам очень благодарна и поздравляет от души. Как-то Ваши милые детки?

Архив Государственного Исторического музея, ф. 344, ед. хр. 42, 138.

Екатерина Федоровна Юнге — художница, дочь известного художника и скульптора Ф. П. Толстого.

[1] Речь идет о многочисленной колонии русских художников, живших в 1870-х годах во Франции. В письме упоминаются лишь некоторые из них. Главой колонии был известный художник-маринист А. П. Боголюбов.

[2] Репин называет несколько своих работ из числа тех, которые были исполнены в Париже. Картины «Садко в подводном царстве» и «Парижское кафе» широко известны. Малоизвестная картина «Вниз по Волге» опубликована сравнительно недавно под названием «Стенька Разин» («Художественное наследство», т. 1, стр. 135). Картина «Странники» остается неизвестна. Портрет Зои Ге, племянницы художника Н. Н. Ге, известен под названием «Украинка у плетня». См. стр. 381, 382 настоящего издания.

[3] Датируется на основании содержания.

[4] Мария, Зоя, Вера — племянницы Н. Н. Ге.

Л. Н. ЯКОВЛЕВОЙ

1

11 января 1919 г.

Благодарю, благодарю Вас, дорогая Лидия Николаевна, за добрые сочувствия и за добрые одобрения моих воспоминаний о В[ладимире] Васильевиче!

О да, если есть герои, то они великаны.

Я преисполнен горячей благодарности Варваре Дмитриевне [1], Елиасу [2], Чуковскому [3] и всем почтившим меня своими подписями. Не знаю, как в Москве, как Софья Влад[имировна] Фортунато? [4] У них ведь особый сборник? Авось, к лету солнце принесет нам и свободу передвижения, и Вы, наконец, посетите нас? Будем несказанно рады. Примите нашу общую благодарность всех, всех.

Ваш Ил. Репин.

2

5 февраля 1926 г.

Дорогая Лидия Николаевна!

Благодарю, благодарю Вас за великодушное поздравление и за добрые пожелания [5]. Постараюсь быть порядочным человеком — ответить на все вопросы, хотя в комнате, несмотря на усиленную топку, всего 6 $^1/_2$ гр. тепла. На воздухе 18 гр[адусов]. Мороз с ветром... Иду к печке: руки греть. Спасибо, что всех моих кровных Вы не забыли — поздравили.

А я ведь не стою таких вниманий — никому не отвечаю, и никого сам не поздравляю — одичал... А мне все еще везет. Вчера получил громадные фолиантищи — моя монография (Эрнст) [6] — великолепно! Вот слава! Я имею много оснований не доверять этому искушению. 1-е, это мое личное понимание высот искусства — тут уж меня с толку не собьют: знаю, что хорошо и как хорошо (за это на колени перед великим зиждителем. Его — не заслуженные мною милости).

А я, ей-богу же, от роду скромен (правда) в моих личных [стремлениях] к славе. Ее, славы-то, всегда было больше чем надо; главное, к моей (уже редко достижимой) старости славе моей пора уже быть забытой... И вот инерция предыдущей хвалы добрых друзей — она опять разгорается, и я даже сконфужен...

Даже сюда, в Финляндию, каким-то чудом проникает эта слава; и здесь она выражается как-то провинциально. Напр[имер], при встрече на узкой от снегу улице молодой великолепный солдатик-финн круто врезывается в сугроб и проделывает ружьем на караул... Я краснею от смущения и не понимаю. И только после соображаю, что этот солдат около

20 лет назад малышом уже танцевал у нас, на революционных сходках в саду, где были и дешевые чаи, и лекции, и уроки сапожного дела. К концу вечера подымалось наше колоссальное кооперационное знамя, и с общим пением гимна (кооперация) смешанная публика густой длинной толпой тянулась к воротам «Пенат». Как это все было просто — никаких запрещений. Правда, появлялись иногда провокаторы вроде солдатика Манерова (бывш. жандарм), но его сейчас же делали учителем сапожного дела. Однако, попробовав несколько раз напевать:

«Вся Россия торжествует —
Николай вином торгует»,

оставшись с листком, он незаметно исчез безвозвратно. Чай стоил 1 коп. стакан с кусочком сахару (для прикуски). Душою у огромного медного цилиндрического самовара был К. И. Чуковский, он очаровывал и щедростью услуг и весельем [7].

Простите за многословие.

Отв[ечаю] Вам. Влад[имир] Васильевич писан мною в красной руб[ахе] [8].

Вот видите, даже на английском языке каталог!!! [9] И Вы сейчас подбавляете моей славы — даже на другом полюсе. Поклонитесь глубокоуважаемой Варваре Димитриевне. А в коррект[урных] листах Эрнста есть и ее портретик (еще наброском) с мало удавшейся экспрессией [...]

Серафиме Васильевне [10] передайте мое глубочайшее почтение и — просьба к Вам, Лидия Николаевна: расспросите Серафиму Васильевну об Иване Петровиче. И все, все, что услышите, передайте мне в письме: как ему живется там? Доволен ли он? И как себя чувствует? Этот вопрос всеми моими посетителями при взгляде на его портрет — перед круглым столом — задается мне. А я ничего не знаю.

А портрет И[вана] П[етровича] теперь находят похожим. Он уже переодет в белую блузу, в каких работают доктора-профессора [11]. И я жду с нетерпением будущего лета, когда надеюсь окончить этот, столь занимающий всех портрет. Вот и Серафима Васильевна: обратите внимание, опять прибавка весьма преувеличенной моей деятельности и ее успехам...

Ох, достанется мне — ужо!

Первое письмо—ОР ГПБ, архив Л. Яковлевой, № 5. Автограф. Второе письмо — НБА АХ СССР, Архив Репина, VII-А, К-26. Рукописная копия, сделанная сотрудниками НБА АХ СССР. Место нахождение оригинала неизвестно.

Лидия Николаевна Яковлева — педагог, была помощницей В. В. Стасова в его литературных работах. Участвовала в подготовке к печати Собрания сочинений Стасова и сборника, посвященного памяти В. В. Стасова.

[1] Варвара Дмитриевна Стасова (псевдоним Влад. Каренин; 1862—1942) — дочь Д. В. Стасова, племянница В. В. Стасова. Автор книги «Владимир Стасов. Очерк его жизни и творчества» и других.

[2] *Елиас* — так В. В. Стасов и И. Е. Репин называли скульптора И. Я. Гинцбурга, которого они знали еще ребенком.

[3] Корней Иванович Чуковский (род. 1882 г.) — выдающийся советский писатель.

[4] Софья Владимировна Фортунато (по первому мужу Медведева) — дочь В. В. Стасова.

[5] Вероятно, поздравление с Новым годом.

[6] Сергей Эрнст. Илья Ефимович Репин. Л., изд. Комитета популяризации художественных изданий, 1927. Репин пишет о полученной им верстке книги.

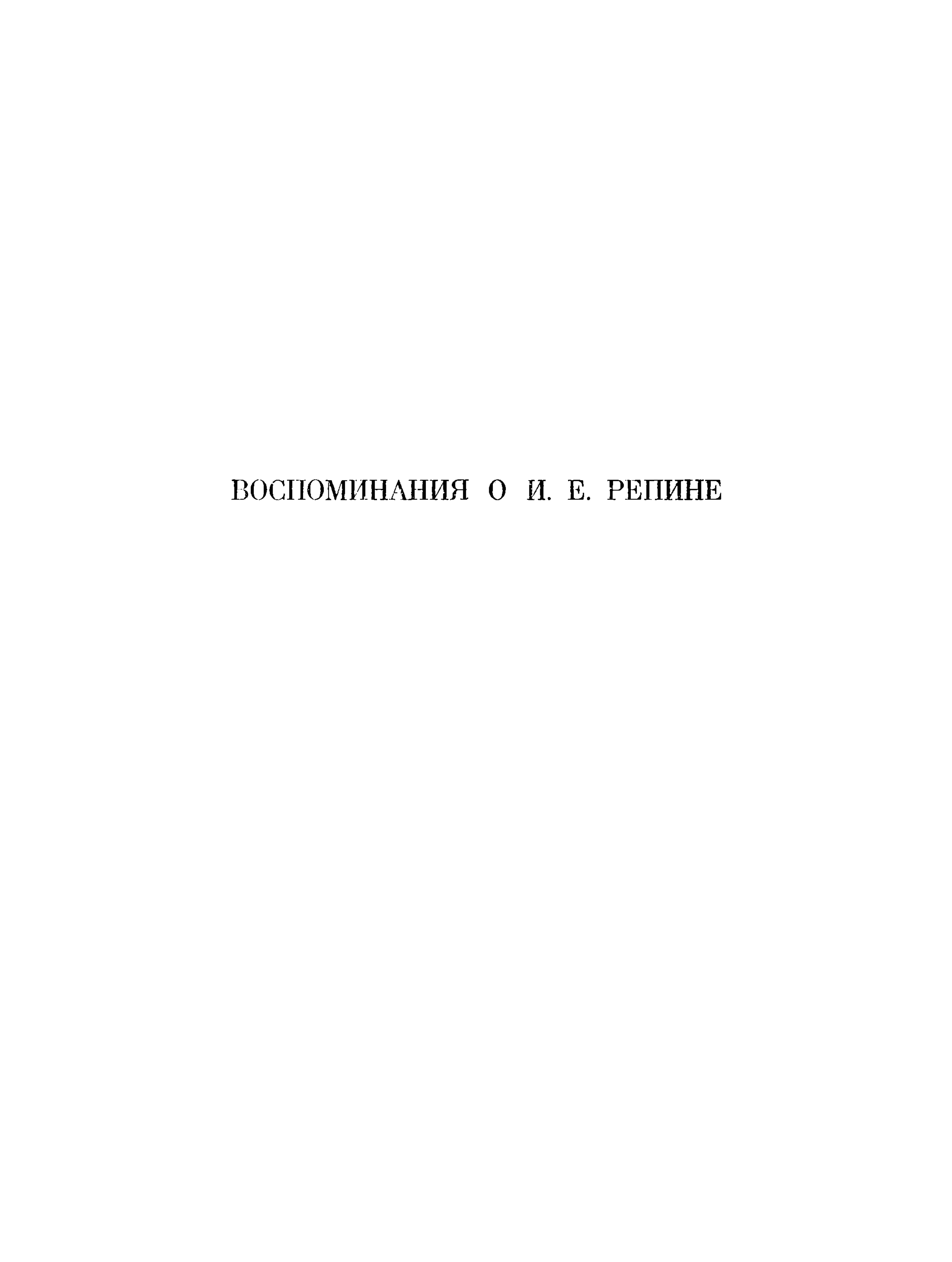
[7] О кооперативных собраниях и праздниках в «Пенатах» см. стр. 256—261 настоящего издания.

[8] Яковлева писала Репину о портрете Стасова «в голубой рубахе». На самом деле это портрет Стасова в красной рубахе (1889), что и уточняет Репин.

[9] В своем письме Яковлева сообщала, что видела каталог произведений Репина на английском языке. Этот каталог был издан в Нью-Йорке в 1921 году: «The Ilya Repin Exhibition, Introduktion und Catalogue of the paintings by Or. Christian Brinton».

[10] Серафима Васильевна Павлова — жена академика И. П. Павлова.

[11] Портрет И. П. Павлова (1924) был подарен Репиным Кружку художников имени И. Е. Репина. В настоящее время находится в ГТГ. «Павлов изображен в больничном халате. По словам И. П. Павлова, Репин заставил его надеть халат, находя его более идущим к знаменитому физиологу, чем обыкновенный пиджак» (И. Грабарь. Репин. Изд. 2. Т. 2. М., Изд-во АН СССР, 1964, стр. 295).



ВОСПОМИНАНИЯ О И. Е. РЕПИНЕ

Е. Д. СТАСОВА

Илью Ефимовича Репина я узнала, когда была еще ребенком, вероятно, лет семи, в то время, как он писал портрет моей матери, Поликсены Степановны Стасовой. Этот портрет висел у нас в квартире в Петербурге сначала на Малой Морской улице, а потом на Фурштадской, в кабинете отца над диваном. Направо от него, под углом, висел портрет дяди — Владимира Васильевича Стасова, писанный И. Е. Репиным в 1883 году, в течение трех дней в Дрездене. Кроме этих работ Репина, у моих родителей был еще один из первоначальных набросков к «Бурлакам».

Всегда вспоминаю я встречи с Ильей Ефимовичем: у В. В. Стасова в день его рождения 2 января и в день именин 15 июля — это уже в Старожиловке, на даче, где каждое лето жила семья Стасовых (старших), состоявшая из старшего брата Владимира Васильевича — Александра Васильевича, жены Николая Васильевича — Маргариты Матвеевны и ее дочери Марии Николаевны, воспитательницы Эрнестины Ивановны Киль, проживавшей у них всю жизнь и ставшей членом семьи, и племянницы Натальи Федоровны Пивоваровой. Ни один из этих торжественных дней не проходил без Ильи Ефимовича. И всегда за обедом он произносил приветственную речь Владимиру Васильевичу.

Вспоминаю письма В. В. Стасова моим родителям в те месяцы, когда Илья Ефимович и Владимир Васильевич совершали совместную поездку по Италии, Испании и Бельгии. Насколько мне не изменяет память, не то в Брюсселе, а может быть, в Амстердаме, у Ильи Ефимовича с В. В. Стасовым произошел крупный спор по поводу какой-то картины Рембрандта [1]. Были у них споры по поводу изобразительного искусства средних веков, но передать в точности суть спора не могу, так как я слышала о нем только при чтении писем Владимира Васильевича моему отцу.

Хорошо помню, как тяжело переживал В. В. Стасов согласие И. Е. Репина стать профессором Академии художеств, против которой он всегда вел борьбу. Но это больше относится к воспоминаниям о Стасове, чем о Репине.

Илья Ефимович бывал у нас в так называемые «четверги», когда каждую неделю в моем родительском доме собирались родные, друзья и знакомые. Но чаще он бывал по воскресеньям (день, аналогичный нашим «четвергам») у В. В. Стасова, где они всегда затевали интересные беседы и споры. Репин, как известно, написал портрет Надежды Васильевны Стасовой и сделал несколько зарисовок в связи с ее чествованием в качестве директора первых Высших женских курсов в Петербурге (так называемых Бестужевских курсов).

Помню еще нарисованный Ильей Ефимовичем адрес В. В. Стасову в 1886 году, по случаю юбилейной даты Стасова.

А потом в памяти воскресают встречи с Репиным у дяди, когда Илья Ефимович работал над своей знаменитой картиной «Запорожцы». Для одной из фигур этой картины он писал этюды с сына Варвары Ивановны Икскуль-Гильденбандт. Этот юноша изображен в левой части картины, в виде молодого запорожца, с улыбкой смотрящего на то, как писарь пишет письмо. О «Запорожцах» было бесконечно много разговоров и у нас дома и у дяди.

Личные мои отношения с Ильей Ефимовичем были дружеские. Работая заведующей техникой Петербургского комитета партии, я не раз обращалась к Репину за материаль-

ной помощью. В число моих обязанностей входили и финансы. Деньги были нужны для так называемого политического Красного Креста, то есть для оказания помощи политическим заключенным или ссыльным. Никогда Илья Ефимович не отказывал мне.

В бытность его уже академиком я пользовалась его мастерской в Академии художеств на Васильевском острове как явкой, то есть квартирой, куда в определенный день и час могли прийти ко мне по своим делам товарищи, нуждающиеся в чем-либо по части Петербургского комитета партии. Ключ от мастерской Репина предоставлял мне Илья Яковлевич Гинцбург — известный скульптор, имевший мастерскую там же, в Академии.

И. Я. Гинцбург жил в своей академической мастерской, и поэтому его легко было застать дома. Репин жил за городом, на своей даче в Куоккала (ныне Репино). На этой даче мне не раз пришлось побывать в то время, когда там гостили В. В. Стасов, А. М. Горький и Ф. И. Шаляпин. Пересказать интересные беседы, которые они вели, не представляется возможным. Я не имела права делать какие-либо записи в своей записной книжке — этого не позволяла конспирация тех времен. Поэтому мои воспоминания основываются только на том, что сохранилось в моей памяти.

Воспоминания написаны для настоящего сборника.

Елена Дмитриевна Стасова (1873—1966) — старейший деятель революционного движения, член Коммунистической партии с 1898 года. Дочь известного юриста, общественного и музыкального деятеля Д. В. Стасова, племянница выдающегося художественного критика В. В. Стасова.

[1] Спор между Репиным и Стасовым во время их совместной поездки по Европе в 1883 году произошел из-за картины Рембрандта «Ночной дозор», которую Репин оценил недостаточно высоко.

«Спор о Рембрандте,— писал Стасов своему брату Дмитрию Васильевичу 30 мая 1883 года,— было первое облачко темное в нашем путешествии. Еще в Касселе он уже начал признавать м а л о в а ж н ы х рембрандтовских картин (кроме Петербурга, где он все их обожает), гораздо меньше, чем я, а в Амстердаме совсем было захаял «Ronde de nuit». И там мы жарко схватились» (В. В. С т а с о в. Письма к родным. Т. 2. М., Музгиз, 1958, стр. 148).

А. Н. БЕНУА

Умер большой русский человек, но сейчас трудно осознать эту потерю во всем ее объеме — настолько Репин принадлежит к прошлому, настолько он уже давно «выбыл из строя», пребывая последние годы, подобно старому воину, в стороне от людских боев и «призывов крикливых». И сегодня перед свежей могилой его мне не хочется говорить о значении Репина вообще, а хочется сказать, чем когда-то был Репин для нас. При этом я не могу не пожалеть, что теперешняя молодежь не имеет «своего Репина», что никто сейчас не занимает и подобия того места, какое Репин занимал в продолжение многих лет расцвета своего творчества.

Основное чувство, которое осталось у меня к Репину, несмотря на все наши расхождения (расхождения более кажущиеся, нежели действительные), основное это чувство я бы назвал благодарностью — глубокой и умиленной. Чтобы понять это, достаточно только вспомнить, каким Ersatz-ем в области искусства питалось русское общество в дни моего детства и отрочества, когда академическая дисциплина —«наследство Брюлловых и Бруни»— дошла до полного окостенения.

[...] И вот в тогдашней атмосфере духоты и скуки, которую не способно было рассеять сухое, чересчур трезвое и рассудочное творчество Перовых, Крамских и Шишкиных или внешне блестящие «гастроли» Семирадских и Маковских, появление картин Репина действовало как приток свежего воздуха. Оно напоминало о подлинной стихии художе-

ства, о том самом, что «оправдывает» существование искусства, о том, для чего искусству «стоит существовать».

Я рос в семье академического закала, и хотя все мои ближайшие родные были архитекторами, но о живописи у нас было много толков, а среди знакомых насчитывалось немало живописцев, пользовавшихся большим или меньшим успехом. С самых детских лет меня таскали на выставки — и когда я говорю таскали, то это неверно, ибо я сам не давал покоя старшим и требовал, чтобы меня брали с собой. Но от ранних посещений выставок у меня осталось самое смутное воспоминание, и, в частности, мне кажется, что, бывая на академических выставках, я больше впивался глазами в огромные копии с рафаэлевских Станц, оставшиеся незавешанными и величаво выглядывавшие из-за щитов, по которым были размещены новейшие живописные изделия. Все же эти пейзажи, жанрики и портреты хотя и забавляли подчас меня какими-то удачными подробностями или тем или иным сюжетом, но в общем сливались в одну безразличную массу.

И вот, если я не ошибаюсь, в 1878 году, незадолго до отправки на Парижскую всемирную выставку русских экспонатов, последние были выставлены в Академии, и тогда я впервые увидал «Бурлаков». Картина была еще в полной свежести (всего пять лет прошло с ее написания), блистала светом, яркостью красок, затмевая все вокруг себя и производя прямо ошарашивающее впечатление. Помнится, какие-то большие пытались мне ее «объяснить» и возбудить во мне, мальчишке, сострадание к этим «несчастным», но мне эти объяснения казались докучливыми, и я не мог оторваться от того, что мне доставляло невыразимое наслаждение. Если я так живо запомнил мое первое знакомство с творчеством Репина, то это потому именно, что оно было моим первым, вовсе еще не осознанным, но тем более глубоким и сильным упоением живописью. Мне картина нравилась, как таковая, и я благодаря ей познал, что картина вообще может нравиться чем-то таким, что не есть миловидность лиц, блеск костюмов, привлекательность пейзажного мотива, приятность колеров, тонкость выписки, точность передачи видимости, а что она может нравиться всем своим существом, как органически связанное целое, как вещь, имеющая свою внутреннюю подлинную жизнь.

С этого дня имя Репина мне запомнилось. Шли годы, и если не считать того, что я снова увидел «Бурлаков», а с ними и «Проводы новобранца» на какой-то специальной выставке в 1881 году, то до самого 1884 года я, пожалуй, не видел живописи Репина и больше питал свое почитание мастера воспоминаниями о виденном или изредка появляющимися репродукциями с его картин. Вторично же я «обомлел» перед Репиным в 1884 году, когда на передвижной, куда я явился четырнадцатилетним гимназистом, увидел «Не ждали». За эти годы я сделал большие шаги в смысле своего эстетического развития. Я уже захаживал в Эрмитаж (куда меня однажды не впустил швейцар, так как я был в коротких панталонах, а «детям без взрослых вход не допускался»), я уже был влюблен в Рубенса, Ван-Дейка, Хельста, я уже знал уйму имен заграничных знаменитостей с Мейсонье и Бастьен-Лепажем во главе, я уже восхищался по примеру старших солнечностью Семирадского, атласом К. Маковского, иллюзионностью Куинджи, Клевера и Судковского. Я уже мог и любил спорить, озадачивал своих оппонентов категоричностью мнений и quasi эрудицией, что было вовсе нетрудно при тогдашнем невежестве. И вот картина «Не ждали» произвела на меня странное, я бы сказал, отрезвляющее действие. Вообще появление ее в Петербурге было в высшей степени сенсационным, и не только потому, что Стасов забил в свой турецкий барабан, и не только потому, что сюжет имел в себе элементы некоторого политического соблазна. Общество (очень широкие слои общества, бесконечно более широкие, нежели те, которые сейчас интересуются живописью и думают, что понимают толк в ней) как-то всполошилось, встрепенулось. Не было собрания, в котором картина не обсуждалась бы, не было семейного обеда, за которым из-за «Не ждали» не возникали бы ожесточенные споры. Но не этот шум подействовал на меня. Напротив, увидав картину, я совершенно забыл о нем, я как-то даже забыл о самом сюжете — до такой степени я был зачарован ее «емкостью»; до того меня пленил льющийся через окна серый свет, до того красивыми мне показались сочетания

этих самых обыденных, простейших, будничных красок, до того весь этот interieur, который в натуре мне был бы ненавистен своим убожеством, оказался наполненным жизненностью: до того картина (повторяю, не сюжет, не «анекдот», но все в целом) показалась полной какой-то душевной содержательности.

Вскоре после этого я сподобился (употребляю это слово совершенно буквально, я именно сподобился) лично познакомиться с Репиным. Он был в приятельских отношениях с моим старшим братом[1] и пожелал написать портрет его жены[2], бывшей тогда в полном блеске своей красоты и своего музыкального таланта. Сеансы происходили в зале альбертовой квартиры, приходившейся как раз над нашей, и мне стоило лишь подняться по лестнице, чтобы оказаться там. Репин посадил Марью Карловну за рояль, выбрал для нее белое вечернее платье и придумал позу, очень для нее характерную — с несколько откинутой назад головой и приподнятыми над клавишами руками. Сразу из-под истинно волшебной кисти мастера стала выявляться поставленная им себе красочная задача. Чуть ли не в первые же часы им была «промазана» черная полированная масса инструмента и с предельной виртуозностью на белизне голой руки намечен бархатный, расшитый блестками браслет, как бы закрепивший и подчеркнувший благородный аккорд всей композиции. Портрет после первых же сеансов обещал выйти одним из самых прекрасных, но моя belle-soeur уехала в концертное турне, работа была отложена на осень, осенью опять что-то помешало, и картина осталась неоконченной, а затем о ней вовсе забыли. Но те часы, которые я проводил, боясь шелохнуться, за спиной у Репина, когда из-под его кисти на полотне загорелись жизнью глаза, заиграла улыбка на влажных губах, когда засветилась матовая белизна кожи, оттененная черной бархоткой, эти часы остались в моей памяти как самые сладостные. Я, обыкновенно чересчур подвижной и шумливый, сидел, притаив дыхание, и только испытывал беспредельное блаженство от того, что вижу самую магию процесса живописного творчества, не знавшую у Репина ни колебания, ни «раскаяния», ни робости. При этом в манере работы Репина не было ничего хлесткого, никакого щегольства. Писал он необычайно просто, почти методично, без показной «бравуры» и как-то «сосредоточенно-уютно», весь поглощенный вниманием к натуре и не вступая в разговоры со своей моделью...

Стал я бывать в доме у Ильи Ефимовича лишь в 1889 году, и случилось это так. Одной из моих любимых прогулок был Екатерингофский парк, тогда еще не совсем запущенный, обладавший еще своим поэтическим дворцом, от которого к взморью тянулся прямой линией канал. Однажды, возвращаясь из Екатерингофа на империале конки, я очутился рядом с Репиным, тоже возвращавшимся вместе с дочерью с какой-то пригородной экскурсии. Он необычайно приветливо ко мне отнесся и, доехав до своего дома у Калинкина моста, усиленно стал звать к себе, обещал показать «Казаков»[3], над которыми он тогда работал и о которых с напряженным любопытством говорил весь город. В ближайший же четверг я пришел, застал у него многолюдное собрание и даже удостоился поворачивать страницы «Крейцеровой сонаты», исполнение которой явилось одним из номеров музыкальной программы того вечера. Но мне было не до «Крейцеровой сонаты». Я был весь охвачен счастьем, что увидал «Казаков», и если в это чувство счастья и входила доля тщеславия, радость, что я смогу похвастать перед товарищами такой «привилегией», то все же в основе этого счастья лежало опять-таки художественное наслаждение — восторг от сборища этих живых и характерных лиц. Еще больший восторг от благородного сочетания красок, сдержанно и все же из какой-то глубины сиявших всей своей свежестью. Увы, с тех пор «Казаки» (так мы тогда называли «Запорожцев») потускнели, посерели, почернели, и главное, их постигла участь всего того, что имеет злосчастие стать «классичным», образцовым, «музейным». Сейчас трудно даже себе представить, что эта картина так могла захватывать и покорять, так могла тревожить общественное мнение, вызывать столько восхищения и столько негодования. Теперь назойливым кажется юмор сюжета, это застылое напряжение смеха, то, что в «Запорожцах» есть от живой картины, чуть ли не от паноптикума. Но боже мой, чем она была тогда, когда она была только что рождена волей художника! Какая сила изливалась из нее, и как эта сила

изумляла и покоряла. Какой картина казалась нужной, необходимой, в высшей мере важной. Как радостно и бодряще действовала она на те чувства, которые можно назвать «художественным патриотизмом». В те годы сравнение Репина с Веласкецом, с Рембрандтом не показалось бы смешным и нелепым. В те годы Репин стоял в одном ряду с Достоевским, Толстым, Глинкой, Бородиным. Тогда это был «гений» — достойный представитель русского начала на мировом Парнасе. И лично сам Репин был весь такой ясный, светлый, приятный, без тени чванства, доступный, простой, непосредственный, отзывчивый. Как приятно было говорить с ним об искусстве! Как далек он был от всяких предвзятостей, как пылок в своих увлечениях! Ни тени зависти, досады, злобы. Даже самые оскорбительные нападки критиков он принимал с искренней незлобивостью, со смешливым снисхождением, почти наслаждаясь этими свидетельствами какой-то звериной злобы и круглого невежества. Будучи абсолютно уверенным в преимуществе своего положения, в своей недосягаемости и в своей непревзойденности, он был вообще необычайно широк в оценке чужого творчества. Какой свежестью обладало каждое его суждение, подчас наивное, немного слишком поспешное, но всегда искреннее и заразительное!

Чаще всего я встречался с Репиным у моей двоюродной сестры, Е. С. Зарудной-Кавос, где в то время завсегдатаем бывал Владимир Соловьев и где особенно рьяным спорщиком был мой дядя, Михаил Альбертович Кавос. Но Репин споров не любил, а предпочитал, улыбаясь своей чуть лукавой усмешкой, слушать, как другие спорят, и лишь в перерыве вставлять какое-либо замечание, чаще примирительного характера, а иногда и обличающее то, что ему в споре показалось вздорным и еретичным. Да и эти замечания являлись обыкновенно не по поводу каких-либо софистических контроверсов, а по поводу чисто художественных вопросов. В беседах же с художественной молодежью он оставлял всякое «лукавство» и раскрывался весь без остатка. Зато даже такие вещи, которые уже нам казались навсегда отмершими и не стоящими внимания, снова приобретали благодаря его энтузиазму значение чего-то веского и заслуживающего новой, положительной оценки. Так, например, он увлекался Матейко и испанцами XIX века с Фортуни во главе, уже не пользовавшимися нашими симпатиями. А в освещении репинского восторга они снова становились интересными и пленительными.

В эти годы Репин переживал зенит своей славы, своей значительности, своего авторитета и какого-то личного счастья от сознания своей исключительной нужности. А потом пошел «склон». Одной из причин склона явилась его профессорская деятельность, вначале пошедшая в чрезвычайную пользу поступившим в его мастерскую ученикам, но затем постепенно получившая какой-то характер путаности и сбивчивости. Репинское безграничное доброжелательство, его склонность искренне преувеличивать достоинство каждого и хотя бы самого слабого ученика и следовавшие затем разочарования постепенно создали ему репутацию (по существу, незаслуженную) человека легкомысленного и неверного. Как всякому истинному художнику, Репину был необходим покой, а здесь пошла типичная и казенная сутолока, с ее партиями, подслеживаниями, кумовством. Его постоянно пытались втянуть в свои интриги коллеги — члены ареопага обновленной Академии; еще больше его тормошили его ученики своими жалобами, нуждами, домогательствами. Постепенно накоплялось раздражение, и на сосредоточенную работу все меньше хватало времени. Тогда же, под влиянием своих литературных связей и увлечений, а отчасти прислушиваясь к призывам «передовых» течений, Репин как-то стал тяготиться реализмом, и его все больше начало тянуть на создание таких творений, в которых, как ему казалось, он мог выразить свое миросозерцание, свои верования, свое отношение к великим вопросам бытия. Насколько это не было его делом, показала огромная и столь неудачная картина «Иди за мною, сатана», появление которой вызвало тоскливое недоумение самых верных его почитателей...

К этому же периоду относится его разрыв с «Миром искусства» — разрыв, где виноваты были не столько принципиальные разногласия, сколько известное натравливание «сверстников», с одной стороны, и некоторое молодцеватое озорство, с другой. Как бы то ни было, этот разрыв еще более изолировал Репина, лишил его связей с наиболее пла-

менной частью молодежи. В это же время произошло его переселение в «Пенаты», что тогда уже явилось не столько благодетельным бегством художника от городской суеты (эта городская суета в ее, быть может, худших сторонах не давала ему покоя и там), а еще большим разрывом со всем тем, что могло бы питать и освежать его творчество. [...]

Смерть Репина есть лишь заключительная глава его личной биографии, занимающая место в ряду других биографий людей, имевших значение в отошедшей эпохе. Смерть Репина ничего не меняет. Она ничего, кроме чувств лично близких, лично знавших его людей, не всколыхнула. Мало того, сейчас весь художественный облик Репина кажется потускневшим, ушедшим в затуманенную даль. Это «классик на полке».

Но мне кажется, что настанет время, когда Репин оживет, когда его снимут с полки и взглянут на него по-новому [...] Его снова откроют как живописца, как художника, и если, быть может, ему и не вернут всех тех званий и отличий, на которые так щедр был (трогательный по-своему и сколь в свое время полезный) энтузиазм Стасова; если будущая оценка не совпадет с той, которая была создана современниками, для которых репинские произведения обладали всей силой «злобы дня», то все же Репину будет отведено одно из самых почетных мест в ряду художников XIX века.

Тогда уже не станут ему предъявлять и иск за его «провинциализм», за то, что, живя в Париже в семидесятых годах, он (по примеру всех русских людей, и не исключая и самых прозорливых) проглядел импрессионизм, что, таким образом, он не шел вровень с веком.

Нынешние профессионалы передовитости и снобы всякого сорта (часто столь поистине провинциальные), фыркающие сейчас по адресу всего того, что не соответствует аттестациям парижского рынка, успеют к тому времени провалиться в Лету, и к искусству XIX века можно будет подойти с тем любопытством, с которым люди подходят к раскопкам, таящим величайшие ценности. И тогда творение Репина действительно окажется снова изумительным, содержащим такую силу правды, такую убедительность, такое излучение радости и подлинного художественного упоения, что к нему придется отнестись с величайшим и уже не школьным, мертвящим, а подлинно живительным пиететом.

И, кроме того, Репиным будет так же интересно заниматься, как самым зорким, остроумным и метким мемуаристом. Творение Репина, прекрасное в чисто художественном отношении, окажется изумительным культурно-историческим памятником того времени, которое было золотым веком и апофеозом пресловутой «русской интеллигенции». И как бы будущие поколения ни относились к этому золотому веку, какие бы вины на эту интеллигенцию ни взваливали, все то, что за этим апофеозом последовало, с какой иронией ни относились к тем «достижениям духа», которые так странно обернулись, все же это золотой век русских чаяний, русских исканий и порывов. И картины Репина будут ярко и с изумительным красноречием говорить о тех же чаяниях, о тех же порывах, а его портреты явятся подлинной нашей галереей предков, в которой каждый предок будет нам если не всегда мил и почтенен, то все же близок и понятен.

Воспоминания написаны в связи со смертью Репина. Напечатаны в газете «Последние известия» (Париж, 5 октября, 1930). В сокращенном виде были напечатаны в газете «Литература и жизнь», 1960, 28 сентября («Могучий талант». Публикация И. С. Зильберштейна).

Александр Николаевич Бенуа (1870—1960) — известный художник, историк искусства и художественный критик. Один из основателей и руководителей «Мира искусства».

[1] Альберт Николаевич Бенуа (1852—1936) — архитектор, художник-пейзажист, акварелист.

[2] Мария Карловна Бенуа-Ефрон — пианистка, жена Альберта Николаевича Бенуа. Ее портрет Репин писал в 1887 году (Музей-квартира И. И. Бродского в Ленинграде).

[3] Так называет Бенуа картину «Запорожцы пишут письмо турецкому султану», над вариантом которой Репин работал в конце восьмидесятых годов.

И. Я. ГИНЦБУРГ

Я познакомился с Репиным, когда был ребенком. Меня привез в Петербург, прямо к нему, Марк Матвеевич Антокольский. Репин был первым русским художником, с которым я познакомился. Когда мы приехали, помню, он сидел и рисовал. Рядом примостился его брат и читал ему что-то вслух. Марк Матвеевич поздоровался с другом и затем сказал:

— Илья, вот мальчик, о котором я тебе рассказывал.

Репин поднял голову, посмотрел на меня и улыбнулся такой улыбкой, которую я всю жизнь помню. После я видел, что, когда он встречался с людьми, которые его интересовали, он всегда улыбался.

Тогда же я поселился у Репина. Антокольский скоро уехал, поручив ему заботу обо мне. Репину удалось определить меня в пансион, откуда я часто приходил к нему и рисовал у него, а также и у других художников.

Шли годы. Я получил образование, стал скульптором, а встречи и дружба с Репиным продолжались. Мне часто приходилось его видеть у Стасова, с которым он очень дружил.

Репин и Стасов оказались необходимы друг другу, дополняли друг друга, между ними установилось теснейшее единение. В дальнейшем, сколько бы они ни ссорились, как ни расходились иногда, все это было скоропреходящим: их связывало искусство, вера в реализм, любовь к правде.

Стасов умел угадывать молодые таланты. Когда он находил новый талант, он приходил в такой восторг, с такой силой и в таких выражениях расхваливал его, что это многих смешило. Многие на него за это нападали, но впоследствии вынуждены были признать, что Стасов был прав в оценке новооткрытого таланта.

Репин и Стасов были сделаны из одного теста. Один теоретически, другой практически боролись за реализм в искусстве. Репин от этой дружбы много выиграл. Стасов делал все возможное, чтобы поднять Репина, повысить его кругозор, свести и познакомить его с прогрессивными деятелями культуры.

От такой опеки духовное развитие Репина подвигалось буквально на глазах. Он получил возможность писать портреты выдающихся людей, беседовать с ними, учился у своих новых знакомых, набирался знаний, слушал лекции, посещал собрания и концерты.

Атмосфера, в которой жил Репин в годы своей молодости, поднимала его духовно, давала возможность интеллектуально развиваться, и он, как губка, вбирал в себя все значительное, важное. Он горячо любил Россию. И где бы ни был, всегда вспоминал о ней. Я бывал с ним в Италии, во Франции, он везде прекрасно себя чувствовал, но скоро тянулся домой, только на родине он мог работать в полную силу, без этой почвы его талант увядал.

Меня всегда поражала замечательная черта в Репине — его работоспособность. Я ничего подобного не видел ни у кого за всю жизнь. Все художники, как правило, любят искусство и служат ему верой и правдой, но Репин был какой-то особенный. Карандаш и альбом были с ним буквально всегда. Сидит ли он на концерте, на каком-нибудь парадном обеде, на собрании — везде вынимает свой альбом и скромно, чтобы никто не видел, садится в уголок и рисует. Для него изучение зримого мира, и в первую очередь человека, было величайшим наслаждением.

Однажды я прихожу к Репину, он сидит во фраке перед этюдником и пишет что-то. Я удивленно спрашиваю его, что это значит. Он отвечает, что во что бы то ни стало должен закончить драпировку. Он необычайно дорожил временем и не любил пустых разговоров. Всегда в его беседе чувствовалось, что это был разговор художника. Беседуя, он неустанно изучал человека, с которым разговаривал. Видели бы вы, что выражали его глаза, когда он наблюдал человека. Нередко он неожиданно спрашивал:

— Может быть, вы зайдете ко мне на минуту, я маленький набросок сделаю?

Еще о чем я хочу рассказать — это о нашей совместной работе с Репиным над образом Льва Толстого. Нам посчастливилось провести целый месяц в Ясной Поляне и жить вместе, в одной комнате. Мы обо всем переговорили, и главное, что нас тогда интересовало, это, конечно, личность самого Толстого. Я заметил, что Репин просто был в него влюблен. Он даже сделался вегетарианцем на это время, многое принял от его идей и слушался его во всем.

Но главное, что делал тогда Репин,— это бесконечно рисовал Толстого. Одних набросков он сделал более пятидесяти штук. Толстой любил Репина и позволял ему зарисовывать себя даже тогда, когда он работал или отдыхал в лесу.

Расскажу один эпизод из времени нашего совместного пребывания у Толстого. Мы все трое купались в купальне па речке. После купания Репин стал было вытираться полотенцем, но его остановил Толстой.

— Что вы делаете? — сказал он ему.— Тело должно само на солнце высохнуть. Учитесь у природы. Животные обсыхают естественно, когда выходят из воды.

Репин немедленно подчинился авторитету Толстого и, не докончив вытирания, бросил полотенце. После этого он всем говорил:

— Очень советую вам никогда не вытираться полотенцем после купания,—и ссылался на Толстого.

Я всегда восхищался еще одной чертой художника, очень свойственной Репину в течение всей жизни. Он был в высшей степени скромен. Он не гнался за славой и не стремился быть известным. Многие завистники говорили: «Какой же это художник, который неизвестен Парижу?»

Однажды его друзья хотели устроить юбилей по случаю тридцатилетия художественной деятельности Репина, но он решительно воспротивился и послал им письменное обращение с просьбой, что если они его любят и уважают, то пусть не чествуют официально.

Насколько Репин был скромен, говорит, например, его сравнение с Семирадским. Один раз мы пошли к Семирадскому вдвоем. Я давно знал Семирадского и даже позировал ему для картин «Александр Македонский» и «Орел». Когда мы пришли к Семирадскому, нас встретили лакеи, роскошь. Ничего подобного никогда у Репина не бывало. Мы поздоровались, и Репин, очевидно, для того, чтобы сделать приятное хозяину, сказал, что привез поклон от товарищей.

— Каких товарищей? — переспросил Семирадский.

Репин назвал имена Поленова, Максимова, Савицкого.

— Это не мои товарищи! — перебил Семирадский.— У меня один товарищ — Котарбинский. Это мой друг, поляк, остальные мне не товарищи.

Я потом спросил Репина: неужели Семирадский и к нему так высокомерно относится?

— А что же, он талантливый человек,— оправдывающе заметил Репин.

Свои произведения Илья Ефимович оценивал всегда очень скромно и не любил, когда его хвалили.

Зато всякой удаче товарищей он был несказанно рад. Помню, мы были на выставке, где появилась скульптура неизвестного дотоле П. Трубецкого. Репин пришел в восторг.

— Это что-то особенное! — восторгался он.

С тех пор Трубецкой сделался одним из любимейших его друзей, и впоследствии, когда имя скульптора стало широко известно и он стал автором памятника Александру III, Репин неустанно хвалил это произведение. Мало того, по-моему, только он и хвалил, остальные или ругали, или помалкивали.

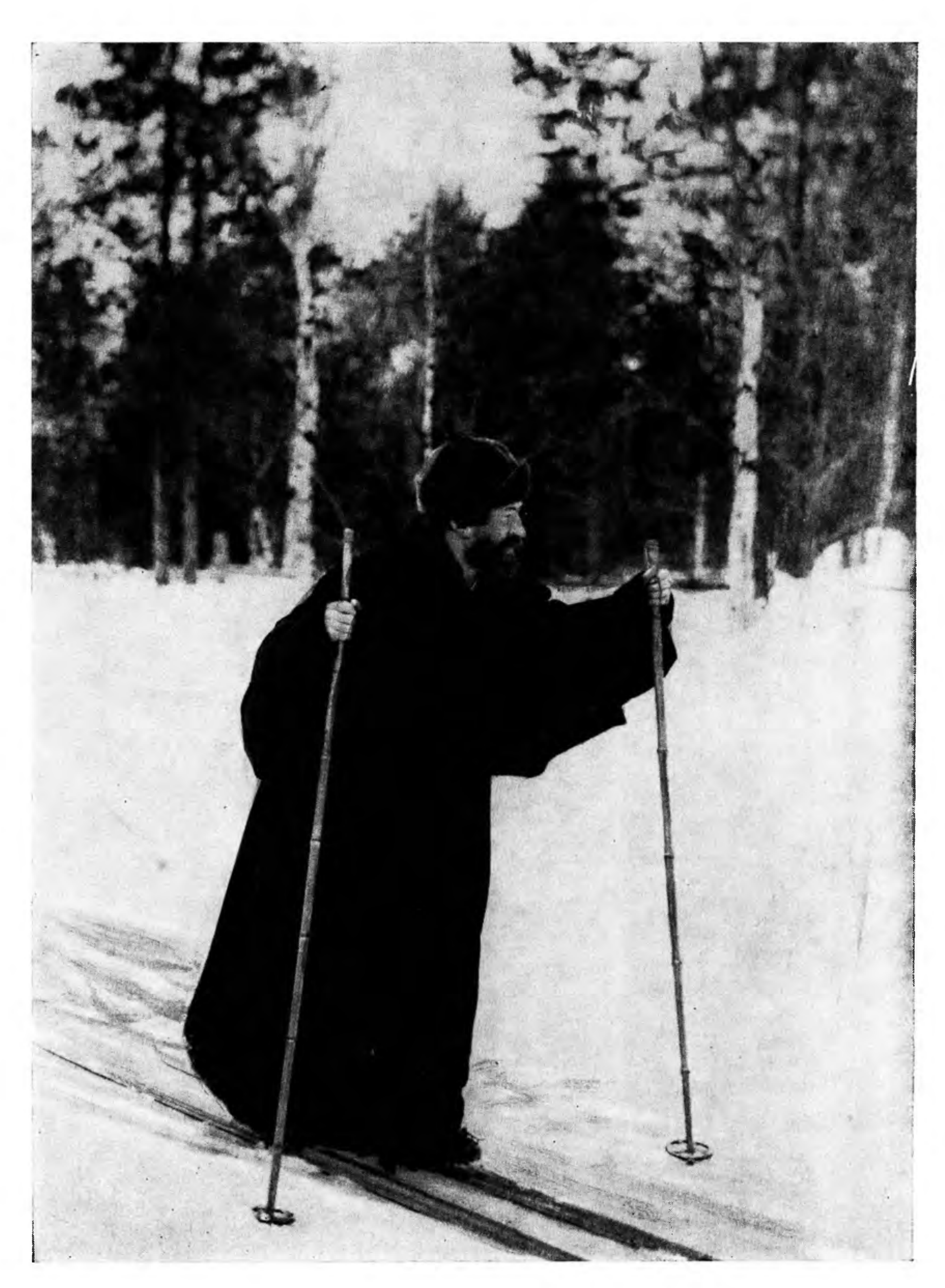
В 1900 году Репин переехал в Куоккала, где он прожил тридцать лет.

Он увлекся новой жизнью, стал строить мастерскую. В конце концов получилось какое-то странное курьезное здание, напоминающее теремок. Репина много и охотно навещали в его «Пенатах», даже было целое пилигримство к великому художнику. Бывало, приезжаешь в «Пенаты» и видишь, как отовсюду тащатся люди. Знаешь, что все они идут к Репину.

Портрет М. К. Бенуа-Ефрон. 1887

«Пенаты». 1940.

И. Е. Репин, П. П. Гнедич и Г. Г. Ге в «Пенатах». 1910-е гг.



И. Е. Репин на лыжной прогулке. 1900-е гг.

Илья Ефимович был очень гостеприимен, добродушен и с удовольствием выслушивал критические замечания по поводу своих картин.

Об этом периоде его жизни много писалось, вряд ли я смогу что-либо добавить.

Когда свершилась Октябрьская революция, Репин оказался за рубежом, в Финляндии. Силою событий он был отделен от жизни народа, от друзей. О своих последних встречах с Репиным я уже писал и говорил не раз и поэтому не буду повторять то, что уже известно.

Я хотел бы сказать еще о самой удивительной черте его характера. Он горячо любил жизнь, людей, созданный ими мир культуры. В нем было обожание человека, обожание природы, и все, что в искусстве искажало натуру, он называл «отсебятиной». Он был великим реалистом.

Воспоминания были прочитаны автором на вечере, посвященном памяти Репина, в Ленинградском Доме художника 15 февраля 1937 года. Печатаются в сокращенном виде. Архив И. А. Бродского, Ленинград. Машинописная копия.

Илья Яковлевич Гинцбург (1859—1939) — скульптор. Учился в Академии художеств в 1878—1886 годах, звание художника получил за скульптуру «Фигура носильщика, несущего на одном плече тяжесть убитого зверя». С 1911 года — академик скульптуры. Автор многих жанровых композиций, скульптурных портретов и монументальных произведений.

Приложение

ПИСЬМА И. Е. РЕПИНА И. Я. ГИНЦБУРГУ

1

16 ноября [18]93 г. Венеция

Многоуважаемый Илья Яковлевич.

Никак не мог собраться ответить. Перед отъездом я забыл спросить Вас. Вероятно, формовка и проч. Вам стоило порядочно. Вы после мне скажете, а пока я прилагаю здесь 10 р. Не знаю, дойдут ли в заказном письме. Мне так совестно разорять Вас, а Вы ни слова не сказали, и я забыл.

Вы, я думаю, слышали уже, что я покойник. Владимир Васильевич похоронил меня [1]. Ему в тягость друзья; он их много уже похоронил и привык.

Жалею, что не имею времени писать подробностей... Венеция такая прелесть. Вечно юная, вечно прекрасная.

Будьте здоровы. Ваш

И. Репин.

Черкните мне в Неаполь — poste restante, как дойдут до Вас эти 10 р. И пожалуйста, если будете иметь свободное время, напишите также обо всем, обо всех наших друзьях и знакомых. Мне отсюда писать нечего. Вы тут все знаете. Поклонитесь Елене Павловне [2], передайте ей за Краков мое большое спасибо. Если бы не она, я бы туда не заглянул. А мы там с Юрой прекрасно время провели.

2

1 дек[абря 1893 г.] [3]. Неаполь

Многоуважаемый Илья Яковлевич

В Неаполе я пробуду целый месяц, как думаю теперь. Прошу Вас, если что будет, пишите пока сюда.

Мюнхенское письмо Владимира Васильевича я получил и уже ответил ему. В его огорчении виноват он сам — он, как видно, не дал себе труда даже понять смысла моего письма и сейчас же встал на дыбы и хоронить, хоронить поскорей меня. Если я пишу, что в нашем национальном самосознании он играл самую видную роль, так это еще не значит, чтобы я отрекался от прежних своих убеждений и проповедую какие-то новые... Просто возмутительно! Я пишу сначала, что буду писать свои мимолетные впечатления и мысли об искусстве, а там вообразили сейчас, что я проповедую новое учение, отчего-то отрекаюсь... Какой все это вздор. Пишу я все то, что всегда говорил и думал. При Вас же между нами за Брюллова столько раз бывали споры. Что же я нового написал?!

Разумеется, если человек возьмет на себя ответственность за все мысли другого, то ему придется всю жизнь негодовать и ссориться. Отчего же я никогда не заявлял претензий В[ладимиру] Васильевичу, что бы он ни писал. Всякий имеет право выражаться свободно. И вы увидите из дальнейших писем, что ничего переменного во мне не произошло.

Ах, да знаете, я просто готов рвать себе волосы, что я полез в эту паршивую газету. Меня втянул П. И. Вейнберг [4], а сам теперь вышел. И вот человек: то упрашивал писать, а теперь, до сих пор, ни

одного слова в ответ на мои все письма и просьбы. Мне только прислал три № газеты; я просил присылать в Неаполь — никакого ответа, ничего нет до сих пор. Я решительно ничего не знаю здесь — те прежние три номера с такими опечатками, что просто тошно от досады...

Я это писание прекратил совсем и если бы мог, отнял бы там сейчас же еще не напечатанные письма. Черт знает, в какую компанию я попал! Да и к чему этот хлам — мало еще бумаги исписано!

Да, этот П. И. Вейнберг совсем свинья по отношению ко мне — я надеюсь его поблагодарить при случае.

Но какой чудак Антокольский! В Риме я пробыл 5 суток, был даже в Кафе Греко, стоял в Авиэди рядом и не вообра[жал], чтобы теперь кто-нибудь тут адресовался — отчего же не poste restante? Теперь не знаю, когда получу. А что он писал, не знаете?

Как здесь превосходно, тепло! Я пишу у открытого окна, ветер даже не колышет свечей. Море шумит перед нашим Hotel'ем, Везувий курит красным огнем. Днем был проливной теплый июльский дождь. Наконец-то мы догнали теплое лето. Что за край! Рай!

Ваш И. Репин

3

Февраль [1894 г.] [5]

Дорогой! Илья Яковлевич.

Спасибо Вам за присылку 1-го фельет[она] Бурен[ина]. Неужели Вы серьезно думаете, что можно не только связываться, но и что-нибудь разъяснить «бешеному волку», как Вы его верно называете. Я ни на одну минуту не допускаю, чтобы Влад[имир] В[асильевич] нуждался в чьей-нибудь защите. По-моему, он его сверзил, и если вздумает его сверзить, то и еще сверзит [6].

Но что можно сделать гадине, кот[орая] имеет способность вмиг отращивать у себя все отрубленные члены. А мне и связываться не стоит. На всякую мою вымученную строку этот нахал будет весело изрыгать столбцы ругани; он только этого и ждет! Да что он за писатель, чтобы с ним полемизировать? — Это самый кабацкий бахвал!

Нет, я с ним разговаривать не в состоянии. Самое лучшее, не обращать на него внимание. Что он имеет публику свою, мало ли кто ее не имеет, у всякого свое.

Будьте здоровы.

Ваш И. Репин.

4

Сентябрь [1907 г.] [7]

Дорогой Илья Яковлевич.

Лев Николаевич обещается что-нибудь написать с Влад[имира] Васильевича для нашей книжки [8], но просит, чтобы ему напомнили о крайнем сроке присылки. Будьте добры, попросите С. А. Венгерова или Дмитрия Вас[ильевича] [9], или обоих вместе, чтобы Льву Ник[олаевичу] подтвердили. А он обещал.

Ваш И. Репин.

Здесь очень хорошо. Погода дивная; я только что вернулся с прогулки верхом, в обществе Л[ьва] Н[иколаевича].

5

11 ноябр[я 190]8 г. Куоккала

Дорогой Илья Яковлевич.

Какая прелесть! Как это просто открылся ларчик! Вот так найдено! Разумеется, что же может быть лучше: и весь памятник [10] — дивный монумент — и Вы же его и увековечите — популяризируете!!! Браво! Бра-аво-о!

Не уменьшить ли только капельку скалы? И вам будет значительнее, да и жетон, если будет чуть-чуть меньше, не худо будет? А-сь?

Ах, какая непоправимая досада! Не увидит этого всего наш незабвенный друг, благороднейший человек Владимир Васильевич Стасов!!!

Как бы он восторгался!!

Будущую среду будем ждать Вас с Мих[аилом] Алекс[андровичем] или одного, если ему что помешает.

Ваш И. Репин.

6

[Конец 1929 г.] [11]

Дорогой Илья Яковлевич.

Недавно я прочитал в газетах, что Д. И. Менделееву будет отлита для Академии наук бронзовая статуя [12]. Сейчас же, глядя на прекрасную Вашу статую эту, стоявшую у меня на столе, в радиактивной комнате [13], и отличающуюся феноменальным весом, я решил, что эту статую будете делать Вы —

это большое дело. Следует начинать делать литейную мастерскую. Так я мечтаю, но я хотел бы получить от Вас подтверждение, что это так будет. А я желаю Вам прочнейшего успеха. Так хочется получить от Вас подтверждения.

По-прежнему Вам преданный —

Илья Репин

Первое, второе, пятое, шестое письма — ЦГАЛИ, ф. 733, оп. 1, ед. хр. 36. Третье, четвертое письма — НБА АХ СССР, Архив Репина. Автографы.

[1] И. Е. Репин имеет в виду письмо В. В. Стасова, присланное им Репину после напечатания 31 октября 1893 года в «Театральной газете» его первого «Письма об искусстве» (от 23 октября 1893 г.) из Кракова. В этом письме Стасов выразил Репину горечь обиды в связи с его проповедью «чистого искусства».

[2] Елена Павловна Тарханова-Антокольская (1868—1932) — племянница скульптора М. М. Антокольского. С Репиным она познакомилась у В. В. Стасова, и у них установились дружеские отношения. Е. П. Антокольская занималась скульптурой под руководством И. Я. Гинцбурга. В 1905 году вышла замуж за профессора И. Р. Тарханова.

[3] Датируется по содержанию письма Репина Гинцбургу от 16 ноября 1893 года из Венеции.

[4] Петр Исаевич Вейнберг (1830—1908) — историк литературы, переводчик многих европейских классиков, редактор «Театральной газеты», издававшейся Е. В. Остолоповым. Газета существовала с июля по ноябрь 1893 года. В ней были напечатаны «Письма об искусстве» Репина.

[5] Датируется по фельетону В. П. Буренина.

[6] Фельетон В. П. Буренина «Критические очерки» («Новое время», 1894, 28 января) был направлен против Репина в связи с его выступлением в печати со статьями об искусстве. Буренин злобно критикует творчество Репина за «реализм и тенденциозность» и следование советам Стасова, «по указке» которого он искал для своих картин «безобразную и дикую натуру». Буренин выражал надежду, что Репин теперь отрекся от Стасова, который «добрых тридцать лет проповедовал в искусстве презрение к красоте форм, к истинной художественности выполнения и рекомендовал взамен красоты грубое тенденциозное безобразие, воображая, что оно-то и есть идеал нашего «национального искусства».

В. В. Стасов в ответной статье «Два слова г. Буренину» («Новости и биржевая газета», изд. 1, 1894, 6 февраля) дал резкую отповедь измышлениям реакционного журналиста.

В письме к Стасову 14 февраля 1894 года Репин писал из Неаполя: «Спасибо Вам, что Вы взмахнули за меня Вашим богатырским копьем и растоптали гадину [...] Илиасу [Гинцбургу] я очень, очень благодарен — я все получаю своевременно и аккуратно» (И. Е. Репин и В. В. Стасов. Переписка. Т. 2. М.—Л., «Искусство», 1949, стр. 199).

[7] Датируется годом, когда велась подготовка сборника, посвященного памяти В. В. Стасова.

[8] Имеется в виду подготавливаемая к печати книга «Незабвенному Владимиру Васильевичу Стасову. Сборник воспоминаний» (СПб., 1908).

[9] Дмитрий Васильевич Стасов — брат В. В. Стасова, известный адвокат, общественный и музыкальный деятель.

[10] Надгробный памятник В. В. Стасову (1908) работы И. Я. Гинцбурга. Установлен в некрополе Александро-Невской лавры в Ленинграде.

[11] Датируется по ответному письму И. Гинцбурга от 21 января 1930 года, опубликованному в книге «Скульптор Илья Гинцбург» (Л., «Художник РСФСР», 1964, стр. 220).

[12] Памятник Д. И. Менделееву (1932) — бронзовый бюст работы И. Гинцбурга. Установлен перед зданием Палаты мер и весов в Ленинграде.

[13] Так Репин называет комнату, в которой находился радиоприемник.

Л. А. ШЕВЦОВА-СПОРЕ

Мне довелось жить в академической квартире И. Е. Репина в Петербурге в течение трех лет — с 1897 по 1900 год. До этого я, девочка-подросток, училась в гимназии в Польше, где мой отец, полковник артиллерийской службы А. А. Шевцов (брат жены И. Е. Репина), находился на службе в армии. Но вот отца перевели в Подмосковье (в Нахабино), и я осталась без учебного заведения. Было решено отдать меня к дяде в Петербург, где я могла учиться вместе с младшей дочерью Ильи Ефимовича — Таней. Так и было сделано. Я стала ученицей Василеостровской женской гимназии.

Квартира художника в Академии была большая, просторная, во много комнат. Она находилась на третьем этаже и выходила окнами на Четвертую линию. Хорошо виден

был большой мост через Неву (ныне мост Лейтенанта Шмидта) и далее пакгаузы и постройки Гавани.

Было где развернуться во вместительных апартаментах прославленного профессора Академии, а нам, детям, поиграть, потанцевать и порезвиться. Хорошо помню этот лучший в моей жизни период, вечеринки в семье Репиных, совместные игры и затеи, беседы и собрания молодежи.

Дом Репиных был открыт и доступен широкому кругу столичной интеллигенции. Кого тут только не было! Кроме тех лиц, которых художник писал или рисовал, у него постоянно толпились студенты, его ученики. На молодежных вечеринках, обыкновенно в субботу, собиралось по многу десятков человек. Особенно велики были собрания в день рождения хозяйки дома — Веры Алексеевны, родной моей тети по отцу.

Хорошо помню именитых людей, бывших завсегдатаями репинской квартиры. Это, в первую очередь, Василий Васильевич Матэ и Павел Петрович Чистяков. Оба жили тут же, при Академии. Квартира Чистякова была во дворе, в отдельном доме, а Матэ жил тут же, в самой Академии, где-то под нами. Эти двое бывали особенно часто, а Матэ заходил буквально по нескольку раз в день.

Частым гостем был вице-президент Академии художеств И. И. Толстой. Его квартира находилась в доме напротив нас, через дорогу. Помню его большой портрет, висевший у нас в гостиной. За длинные усы мы, дети, прозвали графа Толстого «академическим пауком» и часто втихомолку хихикали, отпуская по его адресу свои детские шутки.

Кроме примелькавшихся лиц художников, среди которых особенно запомнились молчаливый Серов и галантный Поленов, а также Остроухов, которые часто приезжали из Москвы, у Репина постоянно бывали писатели, артисты, деятели науки и культуры.

Из писателей хорошо помню Фофанова, которого иногда мы занимали разговорами, пока придет Илья Ефимович. Нередко поэт появлялся в сопровождении детей или жены. Раза два при мне приезжал Максим Горький, входивший тогда в славу. Помню рыжую красавицу Зинаиду Гиппиус и каких-то еще молодых писателей и поэтов.

Шумны и веселы были артисты. Очень часто бывал у нас актер Г. Г. Ге, племянник известного художника. Этот общительный, веселый и темпераментный человек был очень экспансивен и всегда что-то творил, выдумывал. Так как дочь Ильи Ефимовича, Вера, также была связана с театром, у них с Ге были особенно близкие отношения. Часто Ге приглашал Веру на какие-то гастроли в провинцию, обещал деньги и успех, но почти всегда это оказывалось проблематичным и неосуществимым. Не раз отцу приходилось выручать свою дочь и высылать ей деньги на обратный проезд до Петербурга. Вообще от бесконечных проектов Ге всегда отдавало какой-то аферой, и родители Веры, особенно мать, знали об этом и предостерегали ее от излишних увлечений. Несмотря на это, с ним было весело.

Нередко бывал у нас молодой артист Владимир Максимов, сын директора консерватории, сначала бывший правоведом (настоящая фамилия этой семьи, помнится, была Самусь). На одном из костюмированных вечеров у Репиных Максимов был неплохим Ромео и всех восхитил.

На подобных вечерах постоянным участником и нередко заводилой была Любочка Сазонова, дочь знаменитого актера Александринского театра. Она была любимой подругой Веры, и их всегда можно было видеть вместе. Илья Ефимович решил написать портрет Любочки в красном платье, но потом что-то охладел, портрет стал не выходить, и он заставил переменить платье. Любочка надела бежевое платье, и портрет, наконец, был закончен. По-моему, он был как-то засушен и не относится к числу удачных. Сейчас он находится в музее Ростова-на-Дону. Этот портрет был как бы отплатой за то, что Верочка провела лето на даче Сазоновых в Шувалове. Позднее знаменитый артист, отец Любочки, помню, приезжал к Репину благодарить его за исполнение и дар портрета.

На костюмированных театральных вечерах участвовала также энергичная и умная девушка, курсистка Бестужевских женских курсов Лида Кузнецова. Позднее она пробила себе дорогу в науке и, если не ошибаюсь, стала профессором Петербургского университета по кафедре истории.

Кузнецова умела веселиться. На одном из костюмированных театральных вечеров Репин заинтересовался ее эффектным костюмом — ярким платьем с большими цветами а-ля модерн. На руке молодой, красивой женщины сидел черный ворон. Художник так и написал ее в этом костюме, увлекшись сочетанием ярких цветов — черного с желтым. Позднее И. Э. Грабарь, писавший об этом портрете, по недоразумению упрекал Репина в увлечении модернизмом [1].

Большие знакомства у Репина были не только в театральном, но и в музыкальном мире. Он был близко знаком со многими музыкальными знаменитостями. Эти знакомства поддерживались связями брата — Василия Ефимовича, преподавателя Петербургской консерватории (по классу гобоя). Сам Василий Ефимович был, кроме того, музыкантом оркестра Мариинского театра, сочинял музыку и был, по-видимому, известен в высших музыкальных кругах. Быть может, этому способствовала слава его гениального брата.

Мы, дети, часто бывали в лучших петербургских театрах. Бесплатные пропуска нам были обеспечены через Сонечку Репину (дочь Василия Ефимовича) в оперный Мариинский театр и через Веру Репину и ее подругу Любочку Сазонову-Шувалову в драматический Александринский театр. Сама Вера позднее играла в Суворинском театре, где мы также бывали.

Насколько Илья Ефимович любил театр, говорит то, что он сам нередко выступал в любительских спектаклях. Сонечка Сазонова (дочь Василия Ефимовича) рассказывала мне, что Илья Ефимович успешно сыграл роль дворника в пьесе Н. Б. Нордман-Северовой. Его фотографии в этой роли появились в газетах и журналах. Сонечка говорила, что хотела подойти после спектакля к дяде и поздравить его, но сдержалась и не выказала себя. Дело в том, что все мы, близкие родственники Репина, были против его дружбы и знакомства с Нордман и ни за что не решились бы подойти к нему при ней. Так никто из нас ни разу не бывал в «Пенатах», пока была жива Нордман. Лишь только после смерти писательницы сначала Вера, а потом и другие дети переехали в Куоккалу.

Я еще не рассказала о том, как любил Репин, наряду с деятелями искусства, людей науки. В его доме часто можно было видеть таких корифеев отечественной науки, как Д. И. Менделеев и В. М. Бехтерев. У Менделеева брала частные уроки дочь художника Надежда, окончившая ранее фельдшерские курсы. Ее же лечил Бехтерев (Надя страдала шизофренией, постепенно перешедшей в острую форму).

Очень часто бывали у нас известный физиолог князь И. Р. Тарханов и его жена Е. П. Антокольская, племянница скульптора. Она была зубным врачом и лечила зубы всей семье Репина. С нею у Репина были самые дружественные отношения.

Нередким гостем при мне был известный врач-хирург Е. В. Павлов. Илья Ефимович писал его портрет и посвятил ему картину «Хирург Е. В. Павлов на операции». Картина эта возникла не случайно. Ученица Репина, М. В. Веревкина, сломала руку и лечилась в клинике Павлова. Репин навещал свою больную ученицу. Кроме того, в больнице под наблюдением Павлова одно время находилась жена Ильи Ефимовича, Вера Алексеевна. Она болела печенью, и ей предстояла операция.

Из ученых припоминаю еще знаменитого в те годы историка Кареева, профессора, читавшего лекции в университете и на Бестужевских курсах. Он был очень импозантен и интересен. Помню, Лида Кузнецова рассказывала, что все бестужевки были страстно влюблены в интересного и речистого лектора и очень любили его предмет. Позднее Илья Ефимович написал портрет историка.

Из нечастых гостей отмечу посещение Репина известной пианисткой красавицей Софьей Ментер, а также генералом Драгомировым. Последнего, а также его дочь, С. М. Драгомирову-Лукомскую, Репин писал, и портреты их известны. Драгомиров был большой гастроном и любил выпить. Скромный стол Репиных украшался к его приходу набором всяких дорогих ликеров и коньяков.

Я намеренно рассказала прежде всего о внешней, показной стороне жизни в семье Репиных в последние годы столетия. Нам, детям, прежде всего бросалась в глаза эта

шумная, веселая сторона быта. Не удивительно, что танцы и вечеринки запомнились мне ярче всего.

Вообще же своим детям Илья Ефимович, хотя и был занят, старался уделять как можно больше внимания. К сожалению, это никак не получалось. Воспитанием и хозяйством ведала мать семейства, Вера Алексеевна. Даже в обучении рисованию своих дочерей Репин почти не имел никакого успеха. Вера еще более или менее рисовала и писала красками, а две другие дочери так ничему и не научились. Припоминаю, как обиделась и была оскорблена Танечка тем, что отец в запальчивости вынужден был горько заявить:

— Ах, Танечка, какая же ты все-таки бездарность!

Больше Таня не принималась рисовать.

Иногда, большей частью в праздничные дни, Репин рисовал что-нибудь детям в альбомы, по их просьбе. Для этой цели у каждого из детей был заведен альбом. Кто просил нарисовать пожарного, кто матроса, и я помню рисунки на эти темы. Однажды кому-то из девочек Илья Ефимович нарисовал иллюстрацию к «Войне и миру» — момент, когда юная Наташа Ростова только что впервые выступила в своем розовом платьице на взрослом балу. Подобных рисунков было много.

Несмотря на многие недостатки в характере Веры, отец любил ее более других детей. Да и вообще это была любимица семьи. Энергичная, веселая, предприимчивая девушка, она бодрила всех и в полном смысле слова являлась душой семьи. С нею никогда не было скучно, и сам Илья Ефимович, помню, из всех детей выделял Веру именно за то, что ему самому было приятно побеседовать с нею — второй, молодой хозяйкой дома. Она могла принять кого угодно и без стеснения занимала беседой любого именитого гостя.

Свое, можно сказать, «привилегированное» положение Вера нередко использовала утилитарно и, в частности, применяла в щекотливом вопросе выпрашивания денег. И отец ей не отказывал.

Известна репинская простота в жизни и даже скупость. Действительно, он был очень неприхотлив, воздержан от всяких излишеств. Но это не была скаредность. Напротив, Репин мог неожиданно тратить большие деньги на разного рода благотворительные дела, как-то помощь молодым талантам, пожертвования на общественно полезные нужды и т. д. Помню многочисленные проявления щедрости и широты натуры художника во многих случаях общественной жизни.

При мне у Репина жили за его счет три молодых художника — ученики его мастерской при Академии: Вещилов, Чахров и Тряпичников. Им была предоставлена отдельная комната в большой казенной квартире Ильи Ефимовича, и они столовались за общим столом. Летом же художник брал их с собой на свою дачу в Здравнево.

Нередко за столом у Репина можно было встретить и других его учеников. Припоминается застенчивая фигура Шмарова, который очень конфузился и стеснялся, прежде чем сесть за общий стол. Мы, девочки, потихоньку фыркали в передники, не в силах удержаться от смеха, особенно когда однажды наш визави ел рис и давился им.

Репин презирал роскошь и всеми силами боролся с проявлениями барства. Любя все простое, он требовал и от нас простоты во всем: во внешнем поведении, одежде, пище. Помню, он сурово отчитывал нас за то, что мы отказывались от чечевичной похлебки. Я, например, впервые у дяди ела чечевичную похлебку; у нас, Шевцовых, ее никогда не готовили.

Иногда Илья Ефимович подшучивал, поедая гречку или чечевицу.

— Кто кого предал за чечевичную похлебку? — с хитрой улыбкой спрашивал он, намекая на известный рассказ из Библии, который мы с подробностями усвоили от него.

Семгу, шоколад, торты и прочие деликатесы Репин считал ненужной, праздной роскошью, а ананасы, апельсины и тому подобную снедь называл «азиатской роскошью».

Помню одно из посещений им нашей семьи в Москве. Мой отец знал вкусы Ильи Ефимовича, и мы приготовили гостю простой картофель в мундире и соленые грибы.

— Ах, Алексис, как хорошо! — похваливал Репин и с удовольствием уписывал простую картошку.

Илья Ефимович всегда носил простую, удобную одежду и желал, чтобы его дети одевались так же. К сожалению, это не всегда встречало их согласие. Например, Надя постепенно, в связи с развивающейся нервно-психической болезнью, стала проявлять склонность к странным, дорогим нарядам (деньги она брала из положенного отцом для всех дочерей капитала — по десять тысяч рублей). Отец вынужден был соглашаться с этими причудами. Но однажды младшая дочь Таня сама сшила себе какой-то странный халат, с претензией на показное пренебрежение к модам. Отец распалился, разругал дочь и с неудовольствием заявил:

— Давай сейчас же одевайся, едем покупать материю, сшей себе другую хламиду получше. Безобразие!

Вспоминаю крупный разговор Ильи Ефимовича с Верой. Она не выходила из ряда ординарных актрис, и отцу ее игра далеко не нравилась. Однажды он спросил ее — не знаю, с шутливым сарказмом или всерьез:

— Сколько ты получаешь в твоем театре? (Имелся в виду второстепенный театр, содержавшийся на деньги Суворина.)

— Ну, сколько — рублей пятьдесят,— ответила Вера.

— Знаешь, я тебе буду аккуратно выплачивать каждый месяц твои полсотни, только уходи, пожалуйста, из театра.

Вера к таким заявлениям относилась спокойнее остальных членов семьи: она знала слабость отца по отношению к ней и его отходчивость.

Вообще он не жалел для нее никаких средств, лишь бы некрасивая дочь хорошо устроилась и удачно вышла замуж. Помню, он много денег потратил на нее, когда она ездила во Францию и долго жила в Аркашоне.

Вера была ловка и хитра и нередко пользовалась этим. Так, она без стеснения таскала рисунки и акварели из папок отца и продавала их на сторону. Так как в Петербурге продавать их было неудобно, она иногда поручала мне в Москве продать их то Цветкову, то еще кому-нибудь. И уж совсем не стеснялась продавать рисунки из своих детских альбомов.

Из сказанного видно, что жизнь в семье Репиных была не без противоречий. Илья Ефимович приучал нас к точности, режиму и аккуратности. Мы вставали и ложились всегда точно, по «звоночному времени». Но как только Ильи Ефимовича поздно вечером не было дома (а это случалось зачастую), мы пользовались случаем и давали волю шалостям и забавам. Но вот слышался стук в передней, появлялся хозяин, и мы все давали стрекача в постели. Если же он замечал наш обман, то сердился.

Завтрак, обед и ужин тоже были всегда в одинаковое время. Помню, однажды будильник подвел — испортился. Обед опоздал. Вспыливший Илья Ефимович в сердцах трахнул будильник об пол и разбил его. Но так как гнев художника быстро проходил, то, помню, на другой же день он привез в дом несколько будильников — в каждую комнату по одному. В довершение конфуза они все ходили по-разному, что необычайно смешило нас, детей. С небольшими интервалами из разных комнат разносились звонки будильников.

Вставали мы рано утром. Всем надо было поспеть на уроки. Завтракали обычно молча. Было еще темно. Илья Ефимович завтракал вместе с нами. Завтрак был самый скромный: хлеб, сыр голландский, калачи и чай. Помню, иногда бывала ветчина — своя, из Здравнева.

До меня, по рассказам двоюродных сестер, у Репиных устраивались «четверги», проводились чтения, беседы, веселые игры. В мое время прием гостей приурочивался к какимнибудь дням. Гостей бывало много. Устраивались танцы, инициатором которых всегда была Вера. Нередко в этих юношеских увеселениях принимал участие сам Илья Ефимович. Он лихо пускался в пляс, притопывал ногами, встряхивал густой шевелюрой. Иногда, когда мы пели, подпевал и он, подтягивал густым баском.

Такие вечеринки у нас, как правило, проводились регулярно по субботам. Этот день знали наиболее близкие нам друзья и приятели, они приходили к нам без всякого зова.

Окончился учебный год. Меня взяли домой, и с осени я стала продолжать учебу в Москве. Но и после этого мне приходилось не раз бывать в семье Репиных, а также видеть Илью Ефимовича и членов его семьи у нас в Москве, в Бутиковском переулке, позднее — на углу Арбата и б. Денежного переулка. Мы стали жить лучше — отец получил чин генерала.

После моего замужества я переехала в Ржев — место службы моего мужа, офицера кавалерийской части, где служили и мои братья. Ко мне нередко приезжала Вера Репина, гостившая у меня подолгу, иногда месяцами и даже по полугоду. Нередко ей приходили туда письма — от отца и от родных. Одно из таких писем Ильи Ефимовича, написанное на цветной открытке с его акварелью «Леший», сохранилось у меня до сего дня. Оно адресовано дочери Вере и датировано 13 мая 1907 года. В нем Репин с тревогой спрашивал о второй дочери — Надежде, пропавшей из дому и не дававшей о себе знать.

После возвращения с Урала, где она работала фельдшерицей (на переселенческом пункте в Челябинске), Надя совсем зачудила, и ее психическая неполноценность стала известна всем и ясно видна с первого взгляда.

В тот раз, в Ржеве, Илья Ефимович запрашивал старшую дочь, не знает ли она, куда запропастилась Надя, как и куда ей выслать деньги. Но мы не знали, где пропащая, и ничего не могли ответить.

Другой раз Надя также без всякой видимой причины отправилась в Киев и потом так же внезапно вернулась.

Несколько раз мне удалось побывать в Здравневе, и я хорошо знаю этот период жизни и деятельности Репина. Здравнево было большое, но очень запущенное имение. В 1905 году Репин пожертвовал его в пользу народа, оставив себе только жилую постройку и хутор. Последним жителем Здравнева из семьи Репиных была дочь Татьяна и ее семья. Они прожили там до 1930 года, после чего переехали к художнику в Финляндию. Большое участие в судьбе Татьяны Ильиничны и в разрешении ей выехать за границу приняла Екатерина Павловна Пешкова, жена А. М. Горького.

Таким образом, все дети Репина, в конце концов, переселились в «Пенаты». Семья собралась опять вместе. Репин дождался своих правнуков, которых страстно хотел видеть.

Что касается семьи Шевцовых, то, как известно, Репин впервые вошел в нашу семью в середине шестидесятых годов прошлого века. За шестьдесят пять лет дружеских отношений с Шевцовыми художник переписал и перерисовал многих членов этой семьи.

Когда девятнадцатилетний Репин впервые появился в стенах Академии художеств, с ним очутился там же мой дядя, Александр Шевцов — сын петербургского архитектора Алексея Ивановича Шевцова, выученика той же Академии. Молодые люди познакомились, и Репин стал бывать у нас. Он познакомился со всеми детьми архитектора: Софьей (в дальнейшем — жена брата художника, Василия), Алексеем (мой отец) и Верой, своей будущей женой.

Не прошло и года, как Репин написал чудесную картину, в которой фигурируют оба сына архитектора. Картина называется «Приготовление к экзамену». Оба персонажа картины, вместо того чтобы заниматься науками, сибаритствуют и бездельничают; старший брат, Александр, в ленивой позе лежит на диване, а Алексей, мой отец, посылает воздушный поцелуй девушке, выглядывающей из окна противоположного дома.

Не раз писал Репин многих членов нашей семьи. Известны портреты моих деда и бабушки — Алексея Ивановича и Евгении Дмитриевны, в девичестве Губаревой. Публиковались также портреты моих родителей. Особенно удачна семейная картина «На дерновой скамье», где изображены на фоне прекрасно написанного пейзажа под Петербургом, в селе Красном, оба моих деда, оба родителя, жена художника и его дочери — Верочка и Наденька.

Недавно я впервые познакомилась с фотографией, на которой снят неопубликованный рисунок Репина, изображающий моего отца в мундире полковника артиллерии и дочь Ильи Ефимовича Веру. Рисунок относится к концу девяностых годов и, как я предполагаю, исполнен в один из приездов моего отца к Репину в Петербург.

Иногда Илья Ефимович рисовал моих родных в качестве натурщиков для этюдов к своим картинам. Например, мой отец позировал для «Запорожцев». С него же писана картина «Гайдамак». Репину очень нравились длинные усы моего отца.

Широко известна также тщательно написанная картина «За чайным столом», в которой отражена семейная сцена в доме младшей дочери художника — Татьяны Репиной, по мужу Язевой.

Хорошо вышла на этой картине внучка художника Тася. Ее младшая сестренка — грудной младенец Любочка, названная в мою честь, сидит на руках у няни. Любочка умерла в раннем возрасте.

Припоминаю еще картину «На меже», где изображена жена художника с двумя дочерьми на переднем плане, Верой и Надей, и вдали няня с Юрой на руках. Эта картина побывала на передвижной выставке, и с тех пор ее не видно.

Не помню точно, рисунок или фотография висела на стене репинской столовой, между окон. Рядом висела картина, изображающая собаку Пегаса (другой «портрет» этой же собаки был исполнен на печи здравневской усадьбы).

Не знаю, какова судьба хорошо запомнившейся мне картины, где изображен смертельно раненный офицер русско-японской войны. В Петербурге знали, что в лице раненого был изображен сын генерал-губернатора столицы Зиновьева, погибший на войне.

Помню также большой портрет углем дочери Веры, висевший рядом с знаменитым портретом В. А. Серова, также исполненным углем. Оба они были, кажется, одинакового размера. Вера была нарисована сидящей в профиль, с книгой в руке.

Вспоминаю нашумевший в Петербурге портрет красавицы Корево. В столице все знали, что на портрете запечатлена незаконнорожденная дочь великого князя Николая Николаевича. Возможно, что именно этим объясняется ее девичья фамилия — Николаева. Портрет был выполнен замечательно и всех пленял. Позднее он попал на американскую выставку и остался в Америке [2].

Помню портрет замечательной красавицы по фамилии Гауш. Я была просто влюблена в эту даму, настолько она была привлекательна. Портрет был исполнен, кажется, пастелью. На голове Гауш была черная бархатная шляпа, она была одета в красную блузку. Гауш неоднократно участвовала на наших костюмированных балах.

Поделюсь любопытной деталью из истории создания одной из картин Репина — «Монахиня» [3]. Речь идет о монахине, писанной с сестры жены художника — Софьи Алексеевны Репиной (жены брата Репина, Василия Ефимовича). Сначала был написан ее подлинный портрет с натуры в бальном платье. Потом художник почему-то поссорился со своей свояченицей и в отместку переписал ее монахиней. Я рассказала как-то об этом научным сотрудникам Третьяковской галереи, а потом мне рассказывали, что будто бы портрет подвергался просвечиванию рентгеном и на снимке действительно был обнаружен изначальный портрет женщины в бальном платье.

Вообще в нашей семье знали о давней зависти моей старшей тетки к своей сестре Вере. Ведь когда юный Репин впервые появился в нашей семье, родители догадывались об истинной причине столь частых визитов молодого ухажера. Вероятно, они думали о старшей дочери — ровеснице художника. Каково же было изумление семьи, когда через несколько лет оканчивающий Академию художник сделал предложение младшей дочери архитектора, еще не окончившей институт, совсем по виду девочке. На долю же старшей достался спустя несколько лет младший брат художника — оркестрант петербургского оперного Мариинского театра. У них родилась дочь, названная именем матери, в годы юности балерина, запечатленная в замечательном портрете Третьяковской галереи [4]. Софья была мне ровесница и двоюродная сестра. Помню, она приезжала в Петербург из подмосковного села Нахабино, где стоял артиллерийский дивизион моего отца. Припоминаю, что приблизительно тогда же Софью (в замужестве Сазонову) писал маслом также сын художника — Юрий. Портрет находился в семье Сазоновых до смерти матери.

При мне, в конце девяностых годов, Репин был сильно занят картиной «Искушение Христа» («Отойди от меня, сатано»). Помню, он говорил, что этот сюжет был давней его

мечтой. Картина была уже закончена, но потом сильно пострадала от пожара в здании Академии художеств. Говорили, что по ней, уже помятой в узких коридорах и разостланной после ликвидации пожара на полу, пробежала собака и на не вполне просохшем холсте остались следы ее лап в виде грязных пятен. Раздосадованный художник уничтожил холст.

Помнится, для Христа в этой картине позировал В. Г. Чертков, для дьявола — артист В. Н. Давыдов.

Сообщаю в заключение, что на акварельном портрете 1896 года изображена не Надя, как было опубликовано, а Вера Репина [5]. Это — одно из замечательных произведений великого портретиста, и ошибиться в подлинности изображения мне, ближайшей родственнице, невозможно.

Воспоминания написаны для настоящего сборника.

Людмила Алексеевна Шевцова-Споре (1876—1965) — племянница В. А. Шевцовой, первой жены И. Е. Репина.

[1] Портрет «С черным вороном» был написан в 1901 году. Экспонировался на 30-й передвижной выставке в 1902 году. По мнению И. Э. Грабаря, портрет «написан не без задней мысли быть на высоте «модернизма», завезенного в Россию на рубеже двух столетий и особенно культивировавшегося в стенах Академии в начале 1900-х годов. Тогда-то вошли в моду лилия и всякие фантастические одеяния» (Игорь Грабарь. Репин. Т. 2. М., Изогиз, 1937, стр. 249).

[2] Портрет Е. Н. Корево (1900) был экспонирован в 1904 году на Всемирной выставке в Сан-Луи. О портрете Корево см.: «Художественное наследство», т. 2, стр. 240—242. Там же воспроизведен портрет.

[3] Картина «Монахиня» (портрет сестры жены художника С. А. Репиной) написана в 1878 году. Находится в ГТГ.

[4] Портрет С. В. Репиной-Сазоновой написан в 1900 году.

[5] Речь идет о портрете 1896 года, исполненном акварелью. Находится в ГРМ.

В. П. ЗИЛОТИ

[...] В воспоминаниях об Илье Ефимовиче Репине придется мне обращаться к спасительной «живой хронологии», по примеру рассказа Чехова.

Богатство впечатлений вносил Илья Ефимович в наши юные души уже одним своим присутствием, одной своей гениальностью, чрезвычайной наблюдательностью, большим умом, переплетенным с лисьей, очаровательной хитростью и меткостью. Он бывал всегда интересен и вкрадчиво уютен.

Часто приходил он с нашим отцом прямо из галереи к нашему семейному завтраку. Отношения между отцом и им были ярки обоюдным восхищением, поклонением, теплотой и стоят совсем особняком в моей памяти. Мы заслушивались и заглядывались на них, сидящих по бокам угла стола. Несмотря на кажущееся спокойствие и сдержанность, искрились в глазах Ильи Ефимовича бесконечный темперамент, энтузиазм и веселая ирония, рядом с верой во все прекрасное.

Среднего роста, с курчавыми густыми прядями волос и бородкой, длинным носом, лисьими зелеными глазами и милой, хитрой улыбкой — он был привлекателен.

Помнится, что несколько лет подряд жил он в Москве со своей женой, Верой Алексеевной, на редкость милой, тонкой и чарующей своей почти детской простотой и своими занятными ребятишками. [...]

Помнится, что Надя, вторая дочка Репиных, называлась у них «нашей парижанкой». Вера, оригинальная, похожая на отца своего, и Надя, более хорошенькая и темная, были тогда подростками лет шести или восьми, а Юрий был лет трех или четырех. Волосы на голове ему брили, оставляя длинный запорожский чуб.

Помню, но очень смутно, некоторые уголки их квартиры: ни дома, ни улицы припомнить не могу. Мы к ним изредка с мамочкой заезжали. Вера Алексеевна тоже изредка бывала у нас вместе с Ильей Ефимовичем на обедах, и мы всегда радовались ее видеть и с ней поговорить.

Вспоминается мне, словно сквозь сон, как в последнее наше лето в Кунцеве, лето 1879 года, приехал к нам как-то в праздник утром Илья Ефимович. После завтрака пошли родители наши на прогулку в знаменитую липовую рощу, чтоб показать ее Репину; взяли с собой и нас, старших девочек. В глубине рощи Илья Ефимович сорвал несколько чудесных темно-лиловых фиалок и незабудок, сложил их в букетик и подал мне, говоря: «Вот это соединение красок необыкновенно красиво и мое любимое сочетание».

Святки и первые дни 1883 года мы с сестрой Сашей провели с родителями в Питере, и там мы бывали у Репиных на Екатерининском канале. Помню балкон, выходивший на канал. На нем стояли постели, где Репины, в дохах и шапках, спали, несмотря ни на какой мороз. Эта мысль нас прямо испугала, как что-то совершенно новое, неслыханное, показавшееся нам тогда безумием. В лето 1882 года в окрестностях Москвы, на Ходынском поле, неподалеку от Петровского дворца, была Всероссийская промышленная выставка с обширным художественным отделом. Картины Репина прямо гремели.

В Москве написан был им, по заказу нашего отца, превосходный портрет бабушки Александры Даниловны, портрет Льва Николаевича Толстого, старообрядца Сютаева, поэта Афанасия Афанасьевича Шеншина-Фета, Ивана Сергеевича Тургенева *.

В Москве же Репиным были написаны портреты Веры Алексеевны Репиной, спящей в кресле, дочки их Веры, сидящей на заборе на солнце, и другие, если не ошибаюсь, созданы там. А может быть, и написаны изумительные по живописи и по ярко и тонко выраженной психологии картины: «Царевна Софья», «Иоанн Грозный» и «Не ждали», для которой позировали Вера Алексеевна, Вера и их горничная Надя. Самая ранняя картина Репина, о которой мы слышали еще до нашего знакомства с ним, была «Бурлаки». Кажется мне, что для портрета Мусоргского, написанного в больнице, незадолго до кончины последнего, в январе 1881 года в Петербурге, Репин специально ездил туда из Москвы по желанию нашего отца. Сколько гениальных портретов работы Репина приходило и вешалось на стенах нашей галереи. Среди них особенно восхищали меня два портрета Антона Григорьевича Рубинштейна.

В лето, когда младшая дочка Репиных, Таня, была еще младенцем, они жили близ станции Хотьково, по Московско-Ярославской железной дороге. Дачка их стояла в молодом лесу у самого полотна.

В то время Илья Ефимович, вместе с Васнецовым и Поленовым, расписывал маленькую церковку в селе Абрамцеве, принадлежавшем известному меценату Савве Ивановичу Мамонтову, и написал, как помнится, престольный образ Спасителя для иконостаса той же церковки. Помню, как наши родители, Наталья Васильевна и мы с сестрой Сашей ездили в Троице-Сергиеву лавру, сговорившись с Репиным, который к нам подсел в поезд в Хотькове. В лавре мы осматривали особенно внимательно ризницу, сокровища которой показывались как музейные редкости.

На возвратном пути родители проехали прямо домой, в Куракино, а мы с Натальей Васильевной остались до вечера у Репиных. Наталья Васильевна увлекалась талантом и личностью Репина и пробеседовала с ним на балконе до самого ужина. Не забуду, с какой грустью и жалостью я смотрела на хлопоты бедной, милой Веры Алексеевны: у Тани шли

* Для этого портрета Иван Сергеевич в этот приезд в Россию позировал много раз. В это время он увлекался, казалось, красивой Еленой Ивановной Бларамберг, писательницей и сестрой композитора Павла Ивановича Бларамберга. Помню, как обедали у нас, совсем запросто, Иван Сергеевич, Елена Ивановна и Репин. Мы, разумеется, мало понимали в остротах Ивана Сергеевича, но веселились смехом взрослых, особенно нашего отца и Репина. Вздумали вдруг гости наши спорить о том, кто с завязанными глазами лучше других нарисует Венеру Милосскую. Принесли листы бумаги и карандаши. Все трое гостей завязали себе глаза. Что получилось на бумаге — нам не показали, но украдкой мы заметили, что у Ивана Сергеевича линии были на месте, даже закругленные и круглые, а у Репина все они были перепутаны.— *Прим. В. П. Зилоти.*

зубки, она все время плакала, Вера Алексеевна то и дело убегала к ней — то ее кормить, то убаюкивать. Надо было ей еще хлопотать с ужином и с каким-то неудавшимся пирожным, и я в душе досадовала на Наталью Васильевну: зачем было оставаться и давать столько хлопот ласковой и нежной Вере Алексеевне? Плач за стеной больного ребенка на руках молодой матери остался с того дня на всю жизнь для меня одним из самых грустных впечатлений в жизни женщины. [...]

Вспоминаю, как-то раз, в Москве, мы с сестрой Сашей заехали к Репиным. Вера Алексеевна, сидя случайно со мной одной в столовой за столом, говорила мне, как она, после целого утомительного дня, уложив свою ватагу ребят, измученная, садится за этот стол помолчать и прийти в себя в тишине.

«И вот придет Илья, начнет рассказывать о своей работе в тот день над своими картинами — и усталость моя мгновенно исчезает. Ложусь спать счастливая, полная энергии на будущий день. Тогда я забываю и свое, надоевшее мне лицо, которое утром, когда я причесывалась, приводило меня, в зеркале, прямо в отчаяние своей некрасивостью».

А как она была мила! Она осталась для меня идеалом душевной женственности, идеалом подруги художника!

С половины восьмидесятых годов, до и после замужества, я продолжала видеть Илью Ефимовича в доме моих родителей, когда он приезжал из Петербурга в Москву по делам. Так длилось до начала 1892 года, пока я с мужем и детьми не уехала надолго за границу. Свиделась я снова с семьей Репиных лишь переехав в Петербург, в мае 1900 года. Уютно провела с ними несколько часов в их квартире в Академии художеств. Увы! это было, в силу разных обстоятельств, разыгравшихся вскоре в их семье, последнее мое свидание с ними. [...]

Воспоминания напечатаны в кн.: В. П. Зилоти. В доме Третьякова. Нью-Йорк, Изд-во имени А. П. Чехова, 1954, стр. 216 — 220.

Вера Павловна Зилоти (1866—1940) — дочь известного собирателя, создателя знаменитой художественной галереи П. М. Третьякова.

Н. А. КАСАТКИН

[...] Да, не стало Ильи Ефимовича Репина. Он умер много ранее подтверждения его кончины [1]. Колосс русского искусства свалился...

Да, дорогой наш учитель, прекрасный великолепный человек! Помню, как совестно было ему за наши подчас плохие работы. Помню интересный эпизод. Скульптор Позен не сдержался и на одном из общих собраний передвижников за что-то оскорбительно отозвался о Репине. Тот выслушал молча, потом посидел и, когда увидел, что Позен встал из-за стола с намерением уйти из собрания, стремительно пошел к нему... лобызаться. Вот как терпелив и не мстителен был наш учитель. Ему чужды были дрязги житейские — дорог был внутренний покой для своих работ, чтобы завтра, проснувшись утром, не вспоминать о случившемся.

А сколько ему пришлось пережить всяких оскорблений от всевозможной сволочи, зачастую от маленьких людишек, мнивших себя «великими».

Я так всегда благоговел перед Репиным! Ему было неприятно всякое проявление лести, пусть оно имело источником искреннее уважение. Бывало, не стерпит и скажет:

— Николай Алексеевич так сластит, так сластит...

Это всего за то, что, бывало, подвинешься за столом на заседании, чтобы дать ему место, или придвинешь стул.

Первое знакомство мое с Репиным произошло очень давно, еще когда он писал «Запорожцев». Я тогда посетил мастерскую художника. Был я тогда совсем дикий (с Шаболовки) [2], на Репина смотрел с великим уважением. Ведь Илья Ефимович — это счастье моей жизни!

У меня бывали творчески очень разные вещи. Помню, на одну выставку я дал картины «Сбор угля бедными на выработанной шахте» и «Шахтерку». К этому прибавил два шахтных этюда и из слабых вещей тоже четыре номера. Товарищи обратили мое внимание на это — не советовали разбавлять качество. Особенно старался Ярошенко. «Снимите эти четыре картинки,— говорил он,— сильнее будет». Был тут и Шишкин, который прибавил: «Ошибка в фальшь не ставится».

Я согласился, убрал картины за стол. Приходит Илья Ефимович. Догадался, о чем идет речь, и вдруг сказал: «А ну, покажите, покажите, что это вы там убрали?» Посмотрел — и вдруг решительно: «Ну, почему не выставлять? Вы посмотрите, немцы на таком, смотришь, и орденок наживут, и капиталец приобретут».

В этом выражении, быть может, был некоторый сарказм, но главное, что было в нем,— это сочувствие. Репин знал, что я человек многосемейный, нуждающийся, да и костюм мой прозрачно на это намекал. Все же, хоть я и рад был этому сочувствию, но здравый рассудок победил — слабых картин я не выставил...

Помню мое первое посещение «Пенат». Командировало меня правление Товарищества передвижников на дачу к Репину с щекотливым поручением — добиться от него обещания, что он приедет на предварительное совещание перед выставкой.

Помнится, питерцы Репину незадолго перед этим чем-то насолили. Я поехал в расчете на то, что попаду к нему после двух часов, чтобы не помешать работать. От станции Куоккала на побережье надо было добираться порядочно. Пришлось взять извозчика, финна. Когда мы подъехали к «Пенатам», я извозчика сначала не отпустил, так как мог не застать Репина.

Вот и знаменитая дача. Вход в нее не заперт. Вхожу в переднюю — никого нет. На вешалке висит одежда. Кругом — всевозможные надписи о самообслуживании. Не очень-то хотелось дорогое меховое пальто вешать при незапертой двери, однако пришлось. Иду дальше. Вот столовая. На столе — остывший самовар, какие-то сладости, вроде фиников, чашки, стаканы, и ни души.

Я боюсь и все думаю — вот выскочит откуда-нибудь собака, вроде сенбернара — как быть?

Я похаживал, покашливал — нет и нет, а время идет. Я уж было думал об отъезде, но, как на грех, финн, который меня вез, не мог или не хотел мне сказать, в котором часу идет обратный поезд в Питер.

Вдруг дверь быстро открывается и появляется Репин.

— Ах, здравствуйте! — говорит он.— А я работаю, не слышу...

Растерявшись, я что-то лепечу в ответ:

— Так мне... так я... я зайду потом, когда будут сумерки...

И скорей в прихожую, сорвал с вешалки пальто и — на улицу. Пошел искать проход к берегу моря, кстати, я его никогда зимой не видел. Я был молод, здоров тогда, на выставках мне везло, настроение было бодрое. В Питере меня любили, ласкали, я чувствовал себя прекрасно.

Я зашел далеко, дальше, чем предполагал. Чувствую, пора возвращаться. Только что отворяю дверь, как Илья Ефимович налетает на меня, выговаривает за мой необдуманный поступок:

— Что вы наделали? Куда вы пропали? Я думал, вы уехали в Питер. Где Касаткин, спрашиваю, где?

Я смекнул, что моей миссии это будет на руку, приободрился. Сели за стол. Репин угощает чаем, финиками.

— Вот попробуйте,— говорит он, начиная коробку с финиками,— у меня рука легкая. Да вот Наталья Борисовна что-то не возвращается, уехала в Питер.

Обещание приехать Репин дал легко.

Я возвращался с чудесным настроением человека, выигравшего битву...

Вспоминаю руку, правую, парализованную руку великого труженика. Он подавал ее как-то дощечкой, не сгибая пальцев. Это вызывало во мне какое-то жуткое чувство — не знаешь, как ее пожать.

В этот памятный день Илья Ефимович писал Пушкина — при восходе солнца, на набережной Невы. Эта картина много его мучила. Сколько раз переписал он Пушкина!

Припоминаю еще случай, когда я со своими друзьями Жуковским, Бялыницким-Бирулей и Моравовым посетили Репина в «Пенатах», предварительно предупредив его. Репин назначил день, когда у него никто не бывает, и тепло принял нас. Во-первых, Наталья Борисовна Нордман сейчас же по приезде сфотографировала нас в мастерской Ильи Ефимовича. Сам Репин был в чудесном настроении, охотно показывал нам свои новые, только что начатые работы (например, большую, изображающую какую-то демонстрацию на Невском) [3]. Вечер получился такой дружеский, радостный и теплый...

Такова жизнь. Чувствую, и наш конец скоро придет. Так или иначе, дорогое уходит безвозвратно...

Репина будут ценить всегда. Помню, какое впечатление осталось у меня три года назад, когда в Русском музее я снова увидел портрет Глазунова. Что это за вещь!

А Третьяковская галерея — главная хранительница его вещей... Какое было время русского искусства: Репин, Суриков, Васнецов, Поленов! Что за богатыри! [...]

ОР ГТГ, ф. 74, № 64. Автограф. Печатается с сокращениями, со значительной литературной правкой.

Николай Алексеевич Касаткин (1859—1930) — известный художник-передвижник. Народный художник Республики.

[1] Воспоминания о Репине извлечены из письма Касаткина известному театральному художнику В. А. Симову, написанного 9 октября 1930 года, вскоре после смерти И. Е. Репина.

[2] В восьмидесятых годах Н. А. Касаткин жил в Москве на Шаболовке, тогда находившейся на окраине города.

[3] По всей вероятности, картина «17 октября 1905 года», над которой Репин работал в 1907—1911 годах.

К. А. КОРОВИН

[...] К Савве Ивановичу Мамонтову в Абрамцево, бывшее имение Аксакова, приехал летом Илья Ефимович Репин — гостить. Я и Серов часто бывали в Абрамцеве. Атмосфера дома Саввы Ивановича была артистическая, затейливая. Часто бывали домашние спектакли. В доме Мамонтова жил дух любви к искусствам. Репин, Васнецов, Поленов были друзьями Саввы Ивановича. И вот однажды летом я приехал в Абрамцево с М. А. Врубелем.

За большим чайным столом на террасе дома было много народу. Семья Мамонтова, приехавшие родственники и гости. М. В. Якунчикова, С. Ф. Тучкова, Павел Тучков, Ольга Олив, А. Кривошеин, много молодежи. Мы были молоды и веселы.

Илья Ефимович, сидя за столом, рисовал в большой альбом карандашом позирующую ему Елизавету Григорьевну Мамонтову. Врубель куда-то ушел. Куда делся Михаил Александрович?! Он, должно быть, у мосье Таньон. Таньон — француз, был ранее гувернером у Мамонтова, а потом гостил у Саввы Ивановича. Это был большого роста старик, с густыми светлыми волосами. Всегда добрый, одинаковый, он был другом дома и молодежи. Мы его все обожали. Таньон любил Россию. Но когда говорили о Франции, глаза старика загорались. Где же Врубель? Я поднялся по лестнице, вошел в комнату Таньона и увидел Врубеля и Таньона за работой: с засученными рукавами тупым ножом Таньон открывал устрицы, а Врубель бережно и аккуратно укладывал их на блюдо. Стол с белоснежной

скатертью, тарелки, вина шабли во льду. За столом сидел Павел Тучков, разрезал лимоны, пил вино.

Но что же это? Это не устрицы? Это из реки наши раковины, слизняки.

— Неужели вы будете это есть?!— спросил я.

Они не обратили на мой вопрос и на меня никакого внимания. Они оба так серьезно, деловито сели за стол, положили на колени салфетки, налили вина, выжали лимоны в раковины, посыпая перцем, глотали этих улиток, запивая шабли.

«Что же это такое? — подумал я.— Это же невозможно!»

— Русский мулль, больше перец — хорош,— сказал Таньон, посмотрев на меня.

— Ты этого никогда не поймешь,— обратился ко мне Врубель. — Нет в вас этого. Вы все там — Репин, Серов и ты — просто каша. Да, нет утонченности.

— Верно,— говорит Тучков, грозя мне пальцем и выпивая вино.— Не понимаешь. Не дано, не дано, откуда взять?! Наполеон, понимаешь, Наполеон, а пред ним пленный, раненый, понимаешь, генерал... в крови. «Я ранен,— сказал мой дед,— трудно стоять».— «Вы, кажется, француз?» — спросил он. Наполеон Бонапарт тотчас же поставил ему кресло. Понимаешь, а? Нет, не понимаешь!

— А ты понимаешь, что ешь?

— Ну что? что такое? — мулли, вот он, спроси,— показал он на Таньона.

— Подохнете вы все, черти, отравитесь! — говорю я.

— Мой Костья, «канифоль меня сгубиля, но в могилю не звеля»,— сказал Таньон обращаясь ко мне.

«Замечательные люди»,— подумал я и ушел. Спускаясь по лестнице, я услышал голос Саввы Ивановича: «Где вы пропали, где Михаил Александрович?» Посмотрев в веселые глаза Мамонтова, я рассмеялся.

— Миша и Таньон там. Устрицы.

— Милый Таньон, он ест эти раковины и видит себя в дивном своем Париже. Я пробовал. Невозможно — пахнет болотом.

— Это, вероятно, отлично, как знать, акриды!..— сказал И. Е. Репин.

— А вы тоже их ели? — спросил я.

— Нет, я так думаю...

— Да, думаешь? Нет, ты поди-ка проглоти попробуй,— смеясь посоветовал Савва Иванович.

— Но почему же? Я думаю, это превосходно! — и он пошел к Таньону...

Ночью, у крыльца дома, Савва Иванович говорил мне: «Это эскарго!..— Как сейчас вижу лицо его и белую блузу, освещенную луной. — А Врубель особенный человек. Ведь он очень образован. Я показал ему рисунок Репина, который он нарисовал с Елизаветы Григорьевны. Он сказал, что он не понимает, а Репину сказал, что он не умеет рисовать. Недурно? неправда ли? — смеясь добавил Савва Иванович. — Посмотрите, с Таньоном они друзья, оба гувернеры (Врубель, когда я с ним познакомился в Полтавской губернии, был гувернер детей). Они говорят, вы думаете, о чем? О модах, перчатках, духах, о скачках. Странно это. Едят эти русские мулли и ничего. Врубель аристократ, он не понимает Репина, совершенно. А Репин его. Врубель — романтик и поэт, крылья другие, полет иной, летает там... Репин — сила, земля, не поймет никогда он этого серафима».

В Москве, в моей мастерской, проснувшись утром, я видел, как Врубель брился и потом элегантно повязывал галстук перед зеркалом.

— Миша, а тебе не нравится Репин?— спросил я.

— Репин? Что ты?! Репин вплел в русское искусство цветок лучшей правды, но я люблю другое.

Умерли друзья мои: Павел Тучков, Серов, Савва Иванович Мамонтов, Врубель, Таньон... Там, в моей стране, могилы их. И умер Репин... Прекрасный артист, художник, живописец, чистый сердцем и мыслью, добрый, оставив дары духа света: любовь к человеку. Да будет тебе забвенна наша тайна земная ссор и непониманья и горе ненужных злоб человеческих...

Воспоминания опубликованы в журнале «Иллюстрированная Россия» (Париж, 1931, № 40) под названием Репин, Врубель, Серов».

Константин Алексеевич Коровин (1861—1939) — известный художник-живописец, декоратор и педагог.

В усадьбе Абрамцево вокруг его хозяина С. И. Мамонтова объединилась в 1880—1890-х годах большая группа известных русских художников: В. и Е. Поленовы, И. Репин, В. и А. Васнецовы, М. Антокольский, И. Остроухов, В. Серов, М. Врубель, К. Коровин и другие, составившие так называемый Абрамцевский кружок, участники которого работали во многих видах искусства — театра, живописи, музыки, художественной промышленности и т. д. Летом регулярно у Мамонтова в Абрамцеве жили многие талантливые люди разных профессий.

Репин впервые посетил Абрамцево в 1877 году, после возвращения из своей заграничной пенсионерской поездки

Приложение

ПИСЬМО И. Е. РЕПИНА К. А. КОРОВИНУ

3 августа 1929 г. Куоккала

Дорогой Константин Алексеевич.

Все время, вот уже целая неделя, я так восхищен Вашей картиной — спасибо Леви [1], который доставил мне это удовольствие! Какой-то южный город ползет на большую гору. Он, кажется, называл это улицей Марселя; не помню хорошо. Но это чудо! Браво, маэстро! Браво! Чудо. Какие краски! «Фу ты прелесть — какие к[р]аски»— серые, с морозом, солнцем. Чудо! Чудо!!. Я ставлю бог знает что, если у кого найдутся такие краски!!!

Простите, дорогой.

Ваш Илья Репин — коленопреклоненный аплодирует Коровину.

ЦГАЛИ, ф. 842, оп. 1, ед. хр. 19. Фотокопия.

[1] См. стр. 105 настоящего издания.

ПИСЬМО К. А. КОРОВИНА И. Е. РЕПИНУ

14 октября 1929 г. Париж

Многоуважаемый и дорогой Илья Ефимович!

Я писал Вам письмо, желая выразить Вам свое приветствие, а также просил г-на Зеелера вписать имя мое в коллективное послание Вам в день юбилея Вашего.

Писал я письмо ночью, а утром мне подали письмо от Вас. Вышло так, что мое письмо, где я вспоминаю жизнь в Москве, С. И. Мамонтова, В. А. Серова, В. Д. Поленова, М. А. Врубеля и др[угих], вышло отчаянно грустным, а вот когда я прочел Ваше письмо ко мне, то я обрадовался и повеселел [неразборчиво], что в нем цел бегущий жизни ключ воды живой. Оно мне принесло радость [...] Я писал Вам воспоминание о милых друзьях, закрывших вежды свои на нашей тайной земле [...], а Вы пишете о серебряной гамме красок, живописи картины моей.

Я из большого города Парижа, Вы из Финляндии суровой — в одно и то же время — как-то это особенно таинственно.

Письмо Ваше с чрезмерными похвалами говорит мне [...] о радостном, о бодрости Вашей и веселии, которое в вом есть, что самое лучшее...

Здесь в Париже есть хорошие мастера и утонченные колористы. Ищут в живописи свое личное «я». Достойно и справедливо поставлен теперь Домье (адвокаты), художник ума и сарказма — Мольер в живописи. И тут же рядом искание живописи для живописи, без реализма, но всякое восхваление потеряло теперь небесный аромат романтизма.

Возвеличивают и прославляют Доре-иллюстратора, восхищаются его фантастическим замахом. Но романтизм — этот прекрасный мираж потерян.

Вот видите, Илья Ефимович, только стоило поощрить русского человека — он уж и разговорился! Желаю здоровья и продолжения многих мудрых лет во славу искусства русского [...]

Вас искренне почитающий

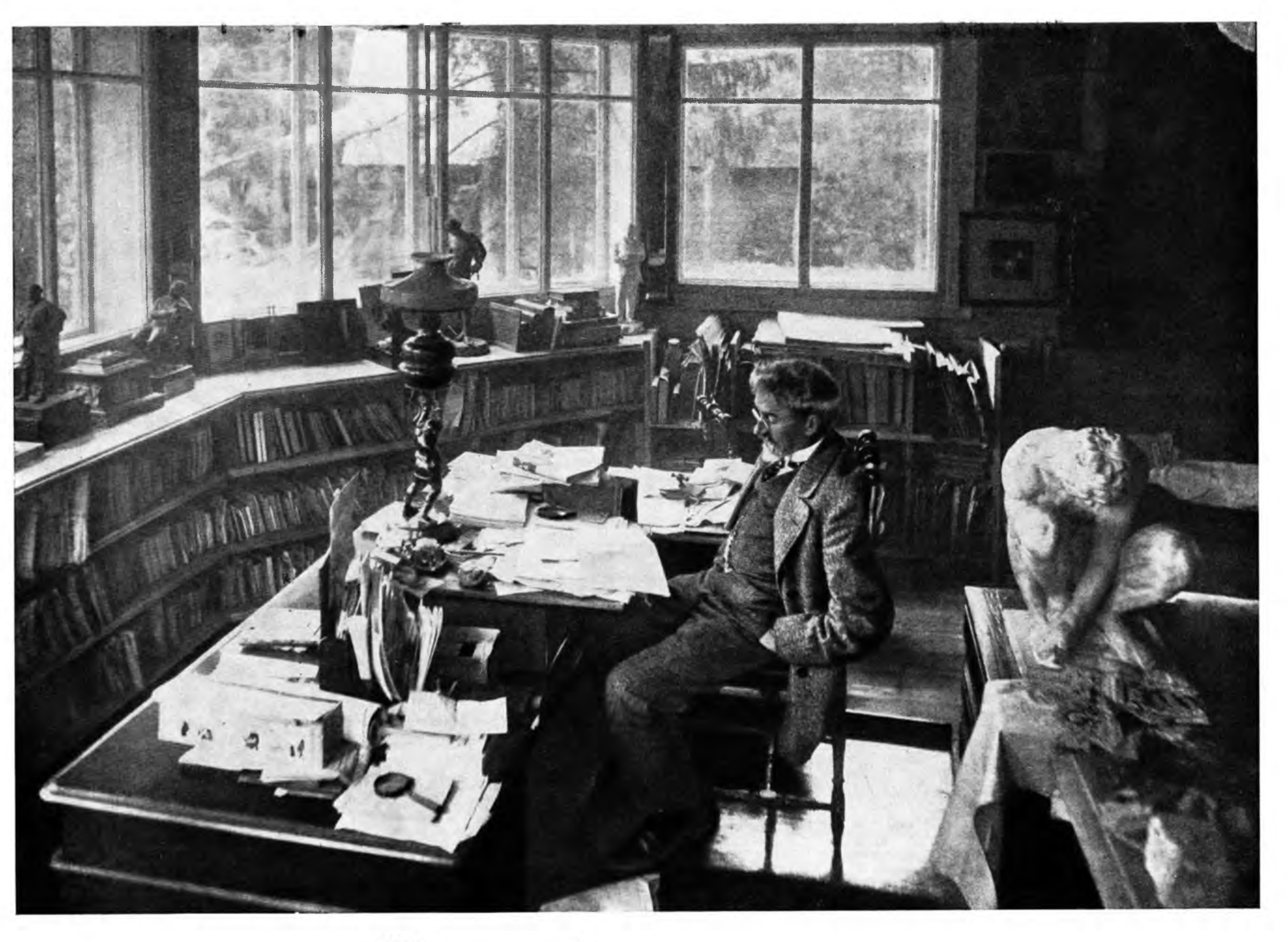
Константин Коровин

НБА АХ СССР, Архив Репина, VIII-А, А-12, К-29 Автограф.

П. П. Трубецкой, И. Е. Репин и жена П. П. Трубецкого в «Пенатах». 1908.

В мастерской И. Е. Репина в «Пенатах» Справа: Н. А. Морозов, И. Е. Репин, Н. И. Кареев. 1908.

«Среда» в «Пенатах». 1910-е гг.
Среди гостей: В. М. Бехтерев, С. А. Венгеров, Н. Л. Аронсон, Л. М. Рейснер, К. И. Чуковский, Н. И. Кульбин, С. О. Грузенберг, М. П. Бобышов, Д. Гутман, А. Н. Лаврентьев, К. Льдов, Ф. Н. Фальковский, А. Вознесенский, Л. Гебен.



И. Е. Репин за работой в своем кабинете в «Пенатах». 1916.

Н. П. СЫЧЕВ

Мои встречи с И. Е. Репиным были немногочисленны и случайны. Однако некоторые из них оставили в моем сознании настолько глубокий след, что образ великого художника я не могу забыть до сих пор, хотя со времени этих встреч прошло более шестидесяти лет.

Первая встреча с Репиным состоялась в конце прошлого столетия в стенах незадолго перед тем открытого в Петербурге в Михайловском дворце Русского музея.

В то время я был гимназистом одного из старших классов и, помимо частных уроков с отстающими воспитанниками, подрабатывал еще копированием различных картин, находившихся в указанном музее.

В настоящее время осталось мало лиц, помнящих, что представляла собой в то далекое время экспозиция этого музея. Она имела характер частного собрания, подобранного без определенного плана. Помимо подлинных произведений искусства, переданных из Эрмитажа и Академии художеств, она включала экспонаты далеко не музейного значения, поступившие в музей из частных собраний.

Не менее случайный характер имела и развеска этих произведений. Возьму к примеру хотя бы один из залов верхнего этажа. При входе в него вы сразу же попадали в своеобразную атмосферу какого-то аукционного зала, где различные вещи, в том числе и картины, развешивались исключительно в целях продажи. Так и в экспозиции этого музея, вперемежку с произведениями передвижников — Корзухина, Шишкина, Кившенко, Ковалевского, Пимоненко и других висели картины представителей академического направления — Айвазовского, Судковского, Кондратенко, Галкина и даже такие академические «шедевры», как картина Липгарта «Девушка с мотыльком». Не лучше обстояло дело с экспозицией и в соседнем зале, где рядом с большими полотнами Карла Брюллова «Осада Пскова», «Смерть Инессы де Кастро» и «Орлиным гнездом» А. Попова находились задавленные этими полотнами небольшие картинки, вроде батальной сцены Дмитриева-Оренбургского из времен русско-турецкой войны 1876 года.

В этом же зале над картинами А. Кившенко «Сортировка перьев» и «По тетеревиным выводкам», рядом с огромным полотном Кондратенко «Ночь в Бахчисарае», почти под самым потолком висела картина Н. Пимоненко «Святочное гаданье» — две украинские девушки гадают на святках со свечой в руках по отлитому воску. Картина пользовалась успехом. С нее делались копии. Одну из них пришлось делать и мне по заказу магазина А. Шомина, торговавшего на Большом проспекте Петербургской стороны рамами, багетами, дешевыми картинами и копиями. При исполнении копии мой холст был подвешен служителями музея на высоком мольберте, а сам я работал стоя на высокой стремянке.

Работая однажды при большом стечении публики, я услышал сперва притушенные, затем более громкие возгласы: «Репин идет. Смотрите, художник Репин идет...» Публика заволновалась, слегка раздвинулась, и я впервые в жизни увидел знаменитого Репина, о котором с детства читал все, что писалось в доступной мне прессе.

Репин шел в сопровождении двух человек. Я впился в него глазами, оступился на стремянке и стремглав полетел вниз с палитрой и кистями на подложенную под стремянку клеенку. Я сильно ударился бедром, правым коленом и локтем. Было больно, на глазах выступили слезы. Главное же, сколько помню, было невыносимо стыдно. Меня окружили посетители музея, и вдруг я увидел склоненную над собою голову Репина с испуганными глазами.

«Ах, что это, юноша, как же это?.. Ушиблись, очень ушиблись?.. Ах, как же это случилось?»

«Простите,— говорю,— на вас загляделся, профессор, вот и упал. Но ничего, не беспокойтесь», — повторял я со слезами на глазах.

«Как же не беспокоиться, дело-то ведь серьезное, надо скорее помочь».

И тут же, по просьбе Репина, два служителя подняли и перенесли меня в высокий, очень узкий коридор, где не было публики, и посадили у столика. Одновременно с Репи-

ным пришел хранитель музея академик К. Лемох и с ним врач, вызванный, по-видимому, из публики.

«Нет, Илья Ефимович,— говорил доктор после осмотра меня,— не беспокойтесь, ничего серьезного нет, полежит недельку, и все будет хорошо».

Не помню, что я говорил. Кажется, это были бессвязные слова благодарности. Все время я смотрел в глаза Репину, полные искреннего сострадания.

«Ах, как же это... Кирилл Викентьевич,— говорил он Лемоху,— его надо поскорей отправить домой, скорее это сделать и вызвать на дом врача».

Спустя полчаса служитель музея уже вез меня на извозчике домой, утешая и говоря, что профессор даже денег дал на извозчика.

Так впервые в жизни увидел я великого Репина. Все произошло как в сказке. Несмотря на боли, в глубине души я радовался и благодарил судьбу. «Какой он внимательный, заботливый, — говорил я дома, лежа с компрессами,— даже денег дал на извозчика». Однако стыд все время угнетал меня, точно я сделал какой-то нехороший поступок.

Спустя неделю, когда здоровье восстановилось, отец спросил меня: «Ты понимаешь, кто оказал тебе помощь? Ведь это крупнейший русский художник. Он создал эпоху в русском искусстве. Тебе немедленно надо ехать к нему и благодарить за внимание».

Я стал нерешительно отказываться. «Это почему?»— говорил отец.—«Да как же я к Репину поеду? Разве можно к нему...»—«А почему нет. Одевайся и немедленно отправляйся».

Делать было нечего. Распоряжение отца было для меня законом.

И вот я у Репина. Дверь открыла девушка небольшого роста. Когда, путаясь в выражениях, я объяснил цель моего визита, она ушла, и вскоре, вслед за ней, вышел сам художник. Сперва он, по-видимому, не узнал меня, и только вспомнив о моем несчастном падении оживился, засмеялся и воскликнул: «Ах, да, да! Это пострадавший от искусства. Раздевайтесь, раздевайтесь». Взяв меня за руку, Репин повел меня к себе и, усадив у стола, слегка прищурясь, как бы изучая меня своими острыми глазами, стал расспрашивать, кто я, почему копирую, люблю ли искусство, и, узнав из моих сбивчивых рассказов мою короткую биографию, а также почему я копировал Пимоненко, как-то сосредоточился, точно замкнулся, и тихо сказал:

«Да, хороший был человек и художник хороший Николай Корнилович Пимоненко. Учился в киевской школе Мурашко. Помню, поправлял я ему одну картину. Взялся исправлять да так напутал, что потом еле выправил. Всякое ведь бывает. Иногда начнешь делать, а не задается. А вам скажу, юноша, копировать нужно с разбором, осторожно. Можно научиться писать, а можно себя испортить. Вы думаете, я не копировал? Еще как, до восторга, с огромным увлечением. Все в свое время хотелось понять, разгадать мысли и технику великих мастеров. Ведь картины этих мастеров для нас, художников, та же школа. Надо уметь разговаривать с ними, высматривать, что в них скрыто, а скрыты в них великие мысли и великий опыт. Это публика ходит — ахает да охает, хвалит или ругает и не думает, что мимо жизни ходит. Да и не только публика, бывают и критики в том же роде. А картины, юноша, это ведь сама жизнь, думы, чувства, страдания наши, их надо уметь читать, учиться у них».

Илья Ефимович воодушевился и долго говорил, постукивая карандашом по столу, о значении искусства, вспомнил и свои копии, сделанные им в молодости в Мадриде.

«Слыхали вы,— неожиданно спросил он,— об испанском художнике Веласкезе, о великом голландце Рембрандте? Вот их картины — это целый мир правды. У нас в Эрмитаже есть их оригиналы. Вот подрастете, попробуйте покопировать их. Сделайте копию — целую академию пройдете. У нас есть портрет папы Иннокентия, вот попробуйте покопировать, но это только тогда, когда силы у вас будут, теперь вам еще рано, а очень советую, попробуйте, только уже не по заказу, а, как говорится, с душой».

«У меня,— говорил Репин,— во время копирования произведений Веласкеза душа горела. Давненько это было, а до сих пор забыть не могу, да, кажется, и не забуду никог-

да. Вот дела какие. Любите искусство, изучайте его. Вот, юноша, и жизнь у вас будет настоящей». Он задумался и как-то неожиданно поблек, устал, должно быть...

Я не знал, где сижу, все было каким-то откровением и новым светом осветило мне мою жизнь.

Поблагодарив как умел, я простился с Ильей Ефимовичем и вышел от него совсем новым, уже не робким, а полным надежд и дерзаний.

Вторая встреча с Репиным была несколько позже, тоже в конце девяностых годов. В то время, по заказу упомянутого магазина Шомина, я копировал в одном из запасных залов Академии художеств картину Френца, называвшуюся, кажется, «Отъезд на охоту с борзыми». На пастозно написанном холсте была изображена группа всадников с собаками, стоящая перед каменной оградой богатой усадьбы, за которой темным силуэтом высилась пожелтевшая осенняя роща.

В соседнем зале один из учеников Репина (не помню его фамилии) копировал по заказу какого-то гвардейского полка портрет Николая II, мастерски написанный Репиным в 1896 году. На портрете, в огромном двусветном тронном зале царскосельского дворца, понуро стояла сумрачная фигура царя в простом, без всяких атрибутов власти, военном сюртуке. По рассказам некоторых художников, портрет не понравился царю и был направлен на хранение в резервные помещения Академии художеств.

В это время в главных залах Академии была открыта выставка картин, на которую в качестве особой комиссии направлялись трое тогдашних академических светил — П. П. Чистяков, И. Е. Репин и В. Е. Маковский. Увидев эту комиссию, художник, копировавший портрет, быстро подошел к своему профессору и, отведя его в сторону, стал настойчиво просить посмотреть и поправить его копию.

«Илья Ефимович,— говорил он,— очень прошу Вас, посмотрите копию, я почти закончил ее; надо бы сдавать, но не справился с передачей пространства. Царь у меня точно прилип к холсту и, как я ни бьюсь, не могу поставить его в воздухе. Очень прошу, помогите, я совсем запутался...»

«Ах, что вы, вы же видите, что я в жюри и не имею времени»,— говорил Репин, отмахиваясь обеими руками.

Но, очевидно, он был в хорошем настроении, а просьбы художника были настойчивы. Сказав П. П. Чистякову, что он на минутку отлучится, Репин подошел к портретам.

Отложив кисти и палитру, затаив дыхание, я на цыпочках подошел к соседнему залу и замер у косяка дверного проема. Сами посудите, как же не посмотреть, что будет делать великий художник. Такой случай, может быть, единственный, оправдывал я свой поступок. И действительно, то, что пришлось мне увидеть, было подлинным чудом — иного слова не подберу.

Войдя в соседний зал, Репин быстро осмотрел портрет и копию. Затем как-то нахмурился, задумался, сличая их, и, наконец, сказал художнику:

«Не дай бог писать портреты с таких особ. Меня ведь самого просили, даже требовали повторить этот портрет. Но я не мог, сил больше не было. Подумайте только, можно ли писать портрет с такой натуры, которая не понимает и не хочет понять труда художника, не уважает этот труд, своевольничает, вертится, срывает работу, а одернуть не смей и протестовать тоже. Просто беда. Постоит, уйдет. Вот и не знаешь, что делать. А вокруг все время вертятся разные придворные ретрограды. Вот и попробуйте передать характер натуры. Вам-то куда легче,— смеясь сказал Репин,— у вас натура уже не шевелится. А исполнили вы копию недурно, хорошо даже, только действительно не вписали фигуру в пространство. Контуры у вас резковаты; правда, не везде, но это мешает, нервирует, воздуха нет, а без воздуха нельзя. Как вы думаете, без воздуха не проживешь ведь, особенно без свежего?— сказал Репин, хитровато улыбаясь.— Дайте-ка кисточку пошире. Попытаюсь, насколько возможно, починить вашу копию».

Репин оживился, быстро заходил около портрета, потирая руки, и снова заметил: «У вас с торсом что-то неладно».

Когда палитра и кисти были поданы, Репин выбрал большую широкую щетинку, бодро поднялся на стремянку и начал снова сличать копию с оригиналом. Это заняло немало времени, порядочно ушло и на составление краски. Кисть с краской то подносилась ближе к холсту на вытянутой руке, то снова возвращалась назад. Наконец, необходимый тон был найден. Репин слегка прикоснулся кистью к сюртуку Николая на копии, снова помешал кистью на палитре и, вытянув руку, быстро, одним большим мазком описал по фону часть сюртука от локтя почти до колена, увеличив его форму, как мне показалось, более чем на сантиметр.

Сойдя со стремянки и посмотрев на копию, Репин весело воскликнул: «Встала фигура-то. Теперь, кажется, и воздух появился. Да, да, теперь фигура уже в пространстве. Можете сдавать копию. Авось примут, не то, что мой оригинал. Нет, право, недурно, совсем недурно стало, возьмите-ка палитру».

Не знаю, что происходило с автором копии, но я, не скрою, окаменел с разинутым ртом и даже, кажется, ахнул, позабыв, что нахожусь в «засаде».

Репин, потирая руки, улыбаясь и кивая художнику и мне, быстро пошел из зала, сопровождаемый благодарственными возгласами копииста.

После ухода Репина мы долго смотрели на копию, и автор ее все время приговаривал: «Ну и глазок у него, вот глазок... без промаха видит. И какая же у него смелость кисти».

Так как автор копии во время работы не раз брал у меня краски, я решился попросить у него кисть, которой работал Репин. Я бережно принес репинскую кисть домой. Здесь она подверглась детальному рассмотрению. При этом выяснилось, что кисть не во всю ширину была наполнена зеленоватой краской. Узкая полоска правой ее части была замазана лишь слегка. Было ли это случайным явлением или мудрый художник сознательно оставил эту часть кисти полусухой, не знаю, но, кажется, все было сделано для того, чтобы при исполнении мазка распылить контур драпировки фигуры по зернам холста и тем создать вокруг нее ощущение воздуха.

Когда краска на кисти высохла, я заказал в магазине Шомина сделать на ее ручке серебряную обойму и выгравировать: «Кисть И. Е. Репина».

Многие годы стояла эта кисть у меня на столе. Хранилась бы она и теперь как дорогая реликвия, если бы не тяжелые годы ленинградской блокады.

Последняя моя встреча с И. Е. Репиным была, сколько помню, вскоре после пожара его мастерской в 1899 году и также была случайной. В этой мастерской я был ранее несколько раз благодаря знакомству с учениками Репина, но ни разу не заставал там самого хозяина. Он жил в те годы в Куоккале и лишь изредка приезжал в мастерскую. Однажды все-таки я увидел его входящим, в довольно расстроенном состоянии. Он наспех обошел два-три мольберта и, остановясь у одного из них, нервно заговорил в приподнятом тоне:

«Ах, что это... Маску писать не умеете. Еще не научились маску писать. Раскрашиваете, тонкой кисточкой вырисовываете. Теряете общее. Куда это годится? Не по той дорожке пошли. Поставьте новый холст, я подойду».

Вся мастерская, до этого шумно работавшая над этюдом, сразу притихла. Новый холст был быстро поставлен. Позади Репина собралась группа вместе с «виновником». К ней примостился и я.

Никогда не забуду этого сеанса. Позировал натурщик средних лет, смуглый, с небольшой бородкой. Взяв палитру, Репин попробовал рукой грунтовку холста и сразу как-то преобразился. Все окружающее, помимо натуры, для него уже не существовало, и говорил он как будто сам с собой.

«Строить надо форму. Не рисовать, а строить...»

Эта постройка головы натурщика и началась с того, что немногими штрихами кисти были быстро намечены внешние формы и некоторые детали лица: линия бровей, оси глаз, кончика носа, рта, подбородка, шеи и плеч. Получился как бы намеченный общими чертами каркас головы, но уже и в нем чувствовались все элементы сходства с оригиналом.

Затем вся очерченная плоскость холста была прописана, скорее, быстро затерта телесным, слегка зеленоватым тоном, причем ракурсивные части лица были проложены по форме мазками под углом, а фасовые также по форме разнохарактерными, преимущественно горизонтальными мазками. Получилось почти однотонное, составленное как бы из секущихся плоскостей пятно, занимавшее всю маску лица, за исключением волос, которые тут же были проложены общим пятном темного черноватого цвета и тут же усилены в теневых частях более черным цветом. Созданный силуэт напоминал работу скульптора, исполнявшего в глине или дереве каркас головы общими секущимися плоскостями. Не было сделано ни рисунка глаз, ни других деталей.

Одновременно тем же, но усиленным локальным тоном были проложены под бровями теневые впадины на местах глаз, под носом, нижней губой, под подбородком. Объем головы сразу стал ясным. И вдруг на лбу, скулах и переносице заиграли рефлексы, а во впадинах, под бровями, несколькими мазками наметились верхние веки, зрачок, слегка белок, заиграли голубовато-телесные блики на световых частях. Они загорелись еще больше после протирки фона вокруг головы серебристо-сероватым цветом, а затем закипела на построенном объеме смелая игра мазков, строго передающих характер формы, засветились рефлексы, местами на волосах, усах и бородке. Работали кисти, мастихин, а иногда и тряпка. В результате быстро рождалась живая форма, и все время раздавались отрывочные возгласы ее творца.

«Мазок беречь надо, надо класть его по форме, не мазать. Мазок, как карандаш, он лепит живую форму. Да... мазок это великая сила, не случай. Он живет где нужно, там, где показывает натура. Он делает характер».

Так, в разговоре с самим собой, на холсте родилась живая, подлинно репинская, очень похожая, чудесно вылепленная голова. Затем была протерта часть шеи и плеч, но в такой силе, что не мешала, а, наоборот, содействовала объему только что вылепленной головы.

Теперь, когда прошло много лет, мне кажется, что эта репинская манера отвечала тем истинно живописным приемам, которые были гениально применены художником в его этюдах к «Заседанию Государственного совета».

«Вот, — говорил Илья Ефимович, — строить надо, не красить, а строить кистью, углем, карандашом, чем хотите, но только строить форму, которую диктует натура».

Он положил кисти, палитру и, точно извиняясь, посмотрел на «виновного» ученика, похлопал его слегка по плечу и сказал: «Вот, продолжайте в этом роде».

Продолжать работу Репина художник, конечно, не решился. Она осталась у него счастливым подарком.

Репин ушел, оглядываясь, улыбаясь, а в мастерской раздался общий вздох, точно вздох облегчения после только что пережитого гипноза или чудесного, случайно прерванного сновидения. Велика была, видно, сила репинского чарующего таланта.

В 1924 году, уже будучи профессором Академии художеств, я, по поручению совета профессоров, написал поздравительный адрес Репину по поводу его восьмидесятилетия и на приеме приехавшего в Ленинград Юрия Ильича Репина [1], организованном профессорами, вручил ему в торжественной обстановке этот адрес для передачи Илье Ефимовичу как знак восхищения, глубокой благодарности и добрых пожеланий великому художнику от родной ему Академии.

Приблизительно в это же время в связи с окончанием строительных работ по сооружению специального зала для постоянной экспозиции произведений Репина, построенного на месте прилегавших к основному корпусу Михайловского дворца дворцовых канцелярий и квартир, я, будучи директором Русского музея, поставил об этом в известность великого художника специальным письмом в «Пенаты».

Илья Ефимович прислал мне чрезвычайно теплое письмо, выражая благодарность и радость, что в Советском Союзе его помнят, любят и ценят, тепло вспоминал П. И. Нерадовского, который в то время заведовал художественным отделом Русского музея и принимал активное участие в организации этого зала, а также в горячих словах желал музею дальнейших успехов и процветания.

Жестокая блокада Ленинграда унесла у меня и этот дорогой для меня документ.

Вот в кратких чертах то, что хотелось бы мне рассказать о моих встречах с Ильей Ефимовичем и о той светлой памяти, которая сохранилась в моей душе о великом художнике.

Воспоминания написаны для настоящего сборника.

Николай Петрович Сычев (1883—1967) — искусствовед, музейный деятель, художник. Окончил историко-филологический факультет Петербургского университета (1910), был позднее профессором Ленинградского археологического института. Ряд лет был директором Государственного Русского музея. Участник выставок Общества имени А. И. Куинджи, а также республиканских и всесоюзных художественных выставок. Автор ряда трудов по истории русского искусства.

[1] Ошибка памяти: Ю. И. Репин приезжал в Ленинград в 1926 году.

Б. В. АСАФЬЕВ (ИГОРЬ ГЛЕБОВ)

Небольшого роста. Очень приветливый. Очень ласковый. Слегка сутулился. Голову любил держать вниз, с поворотом, в позе прислушивающегося. Вообще весь как бы прищурившись. Даже среди низкорослых сосен мшистого лесочка за дачей «Пенаты» казался малозаметным. Старался словно быть неприметным, избегать наблюдений за собой, привычно сам наблюдая, особенно за людьми. Но делал это лукаво. Взглянет ненароком, когда собеседник, увлеченный беседой, не замечает остро вскинутого взора, и вновь вежливенько притаится. Или свернется под свою крылатку. За такой, однако, свернутостью или за уютно скромничающей, чуть не инертной повадкой можно было, вглядевшись незаметно, уловить внутреннюю пружину — и гибкую, и упругую. В стареющем организме огнем пламенело то, что делает столь прекрасной репинскую фигуру Пушкина, декламирующего на экзамене. Даже теперь, далеко от тех годов, я вспоминаю во вспыхивающих движениях Репина именно ритм и гордый, вскинутый порыв юноши-поэта.

Не верится, что все это история и было очень давно. Впервые я увидел Илью Ефимовича летом 1904 года на даче у Владимира Васильевича Стасова в деревне Старожиловке близ Шуваловского парка (у Выборгского шоссе под Ленинградом). Тогда же, 20 июля (2 августа), Стасов свез меня к Репину в «Пенаты». С той поры навсегда, на всю жизнь слово это стало родным для меня, хотя знакомство постепенно обрывалось. Помню, отлично помню грозовое лето 1905 года, когда часто приходилось навещать «Пенаты». Хорошо памятно лето 1908 года и торжественное чествование у Репина дня восьмидесятилетия Льва Толстого. С 1911 года, когда у меня оказались занятыми летние месяцы, встречи с Репиным — обычно зимой, на выставках, на концертах — становились реже и реже.

Но до сих пор во всех деталях помню пережитое в «Пенатах» и особенно мои робкие беседы с Ильей Ефимовичем о жизненной трагедии Мусоргского.

Трудно было подмечать Репина в редкие минуты «наедине» с его мыслью, вопрошающей действительность. Он любил ходить к морю, к заливу. Легкими, ритмичными шагами и прыжками по кочкам среди мелкой поросли финского побережья двигался он навстречу волнам — и тогда уж редко-редко не случалось, чтобы на какой-либо миг не пропадал в нем приветливый хозяин и не возникал образ совсем нового человека с пристально устремленным вдаль взором, человека, слушающего интонации моря и слившегося с его ритмом. Как было больно, когда чей-либо банальный возглас выбивал Репина из этих недвижных мгновений!

По-видимому, такие же состояния, но длительные охватывали его во время рисования. Не один раз выпадала на мою долю удача сопровождать музыкой репинскую работу: он очень любил Мусоргского, особенно «Хованщину», и мне тогда в мои юные годы как-то действительно хорошо удавалось передавать на рояле фрагменты, особенно народные сцены из опер гения русской народной музыкальной драмы. Зная любимые Репиным

моменты музыки наизусть, я легко мог наблюдать, как рождается на холсте желанный художнику облик и как чередуются деловые, привычные навыки с трудностями проницаний в желанное, с радостями озарений и находок. Как сейчас, перед взором моим властно и дерзко вскидываются на холсте знаменитые репинские мазки. И когда их ритм останавливал мои пальцы и музыка замолкала, была беда: сбивался ход работы художника. Очевидно, как ритмы и интонации моря, так и музыка восстанавливали в нем нарушаемый будничной бытовой явью строй чуткой души, наблюдающей жизнь.

Быть может, я глубоко неправ, но я не любил пышно разговорчивого Репина. Мне казалось, что в такие моменты он либо что-то заглушает в себе превыспренным пафосом, либо, гибко следуя за скольжениями мыслей собеседника и быстро соглашаясь, вылавливает нужные ему, психологу, качества ума и сердца у человека, не подозревающего, что его уже «рисуют», фиксируя в сознании: пригодится для коллекции! Бывало, движется Репин среди посетителей «Пенат». Идет интересная беседа. И никто не замечает, как в этой духовной атмосфере ищет себе пищу репинский взгляд, «ненароком», словно нечаянно: вскинулся, проник и исчез, как луч прожектора...

[*1944 г.*] [1]

«Глазунов наконец-то находит содержание своей музыки: какое тонкое и правдивое чувство русской зимней поры, русского леса. Вот линия: лес зимой у Глинки в «Сусанине», лес зимой в прологе «Снегурочки» Римского-Корсакова, зимний воздух в «Трепаке» Мусоргского, и вот теперь в первой картине «Времен года» у Глазунова. Нигде в мировой музыке таких страниц нет. Р у с с к о е русской музыки в том, как передается русскими композиторами природа (и не только родная) и стихии. «Море» в «Буре» Чайковского, «море» в сюите «Из средних веков» Глазунова, «моря» в музыке Римского-Корсакова — тут всюду музыка говорит не за поэзию и живопись, а по-своему и вместо них, особенно соперничая с живописью. Разве можно поспорить красками живописи с тембровыми красками музыки (море в «Шехеразаде», в «Садко», в «Салтане»)? Я бы не взялся».

[*1942 г.*] [2]

Наблюдал я в работе Репина, играя ему любимую им «Хованщину» Мусоргского. Там меня поражало иное: сила, убежденность. Рука твердо «знала», что кисть точно выполнит, что ей приказывает мысль: и характерные репинские мазки, по первому впечатлению, словно беспечно, без цели, впитывались в холст. Вдруг два-три взмаха — и жизнь схвачена.

Сколько раз Стасов, смотря на себя на одном из репинских портретов, с изумлением говорил: «Какие глаза!» Потом пояснял: «Самое удивительное в Репине, что он чувствует, где в данный момент г л а в н о е в человеке, с которого он рисует портрет». И когда, бывало, Репин, молчаливо похаживая среди гостей в «Пенатах», украдкой взглянет то на одного, то на другого, мне казалось: ищет в каждом, что г л а в н о е...

[...] Глядя на портреты Репина, я всегда, независимо от степени их достоинств, чувствую жадную мысль — доискаться до человеческого в человеке,— эту пытливую жадную мысль и столь же отвечающее ей художество. Психологизм Репина иногда становится наивным, а когда он еще пытается связать его с символическими обобщениями, получаются произведения напыщенные (вроде картины «17 октября 1905 года», где демонстрация трактуется по-интеллигентски близоруко: гимн объединению русской интеллигенции с революционными массами!) или с «притянутой идеей», где случайное не переходит в желанное обобщение («Какой простор!», как гимн молодежи!). Но стоит Репину добраться до конкретной личности — он сыщет, обязательно сыщет важнейшее, основное во всем облике, стержень, рычаг, «жизненный нерв»: из чего этот человек стал таким вот, а не иным...

[...] Психореализм в русской портретной живописи торжествовал победу, и тема человека мыслящего, страдающего, оскорбленного, борющегося, трудящегося, ожесто-

ченного, истерзанного насилием, обрадованного надеждой и т. д. вспыхивает в 1870—1880-х годах повсеместно у различнейших художников, и многие портреты становятся, перерастая изображение данной личности, явлениями типологическими... Совершенно же ясно, что «Мусоргский» — не портрет любимого Репиным композитора, а шекспировской силы и значительности образ, подобный Лиру, образ человека, подвергшегося трагической участи, раздарив свой ценнейший дар тем, кто холодно неблагодарно этим даром славились. Портрет Мусоргского — одна из страшных монодрам в русской живописи. Репин знал, что делал.

[...] В центре репинского творчества всегда продолжал оставаться человек, в разнообразнейших проявлениях психики, в различнейших состояниях и аффектах. Репин никогда не осуждал человека. Ни к одному существу, живо описанному им, он, великий художник, не подходил с предвзятой оценкой, но сам старался понять в человеке его сущность — душу, стимул поступков и поведения прекрасного и отвратительного, мужественного, жизнерадостного и робкого, трусливого, страстного и вялого, забитого. Только вне категорий добра и зла. Поэтому «ангелы» и «демоны», «праведники» и «злодеи» в круг репинского творчества не попадали. Когда он выставил на передвижной выставке 1889 года замечательную картину «Святитель Николай избавляет от смертной казни трех невинно осужденных в городе Мирах Ликийских», очень немногим было понятно, что дело тут не в акте милосердия и не в невиновных (чего живописи не показать), а в психике людей, над которыми навис меч. И не забыть взгляда одного из казнимых — взгляда с мерцающей трепетной надеждой!..

Очень много внимания уделяется обычно крупнейшим картинам Репина. И это понятно. В них — философия искусства, голос эпохи, обобщающая творческая мысль. Но гений Репина, гений чудесной «угадки» жизнеспособности и смысла бытия данного человека и данного явления, умеет проявить свою обобщающую силу и в самых, казалось бы, «бессюжетных» зарисовках, в очень малом, скромном. Он умеет превратить простой конкретный факт в феномен живописи (вспоминается, например, этюд «Мужичок из робких» и вдумчивая замечательная акварель «Мальчик-разносчик у окна часового магазина»). В малых «поделках» Репина столько мысли искусства, ловли «образа», формы, характера и столько «поисков человека и человеческого» в человеке и окружающем мире, что, когда проделываешь обратную репинской работу и с любопытством вглядываешься в «не главное» в его художественном обиходе, то получаешь ощущение «обретения» человеческого в живописи и обогащаешься множеством наблюдений над искусством, особенно над рисунком, как мышлением.

Любопытство Репина к человеку было ненасытным. Кажется, он знал В. В. Стасова в совершенстве, но когда, помню, летом 1906 года он писал с него портрет (не знаю уж который за долгие годы их знакомства), у меня, невольного свидетеля, создавалось впечатление, что мазки, словом, вся техника работы принадлежала, конечно, мастеру, но «натуру», словно впервые ему встретившуюся, изучал робкий, неуверенный в точности и остроте своего «вглядывания» наблюдатель.

«Вы — неисчерпаемы»,— говорил Репин Стасову. Но и он сам был неисчерпаем в своем познавании человека.

Репинские портреты обобщили и подытожили все до него созданное в этой области русскими художниками, причем хочется называть «портретами» не только изображения лиц известных, но множество разноликих образов в репинских картинах, которые шире чем характеры, глубже чем типы, и смотрятся как индивидуальности, неповторимые и незабываемые. Тема «Запорожцев», в сущности, жизнерадостнейший смех, мужественный, солнечный смех здоровых, уверенных в своей несокрушимой силе и воле людей. Но каждый из них в отдельности — яркий, «полноцветный», знающий себе цену человек со своеобразным складом ума и своей повадкой. То же — в «Крестном ходе», одной из смелейших композиций Репина: движение охваченной одним порывом людской массы на зрителя. Всматриваешься. Оказывается, что в обобщенном порыве участвуют «отдельные, неделимые в себе человеческие существа», каждый со своим хоть и тупым и узень-

ким,— а все же со своим мирком. Репин просто не мог равнодушно пройти мимо людей, не вглядевшись в каждого из них: нет ли в нем человека?

Я еще застал в живых очень многих лиц, с которых Репиным сделаны портреты. Что поражало: «зерно», главный живописный мотив портрета, то, что, казалось бы, художник вправе «придумать», чтобы выгоднее построить композицию, находилось в самом человеке, причем вовсе не в представительно-внешнем его обыкновении «казаться таким», «держаться на людях так-то», а в существе «душевности» данной личности.

Поза композитора Бородина у колонны концертного зала Дворянского собрания была далеко не случайной: он так слушал музыку, не любя слушать ее из-за чьей-либо спины! Помню, я следил за Римским-Корсаковым на одной из петербургских встреч с ним у знакомых. Выдумал ли Репин его позу на известном портрете (с папиросой) или просто посадил композитора так — в целях удобства наблюдения? Шла беседа, спор, все более и более разгоравшийся. В таких случаях Римский-Корсаков нервно ходил по комнате, неловко жестикулируя, или выбирал устойчивую позу, стоя, и резко, убежденно отчеканивал свое суждение, наклоняясь время от времени к собеседнику, иногда же, если хотел сдержаться, вставал во весь рост, вытянувшись у стены, и всего лишь слушал, но слушал сурово. Словом, ничего похожего на позу в репинском портрете не было. Вдруг, совсем неожиданно, среди очень интересного момента беседы, я увидел, что Николай Андреевич, сбросив маску суровости и авторитетности, оказался именно в том характерном облике, в каком он сохранен на портрете, и заговорил открытым тоном «подлинного» чуткого художника, что с ним бывало не часто среди «не своих», но что доказывало глубокую заинтересованность чем-либо, ради чего можно стать просто общительным и действительно большим человеком. Репин оказался прав. А вот на портрете Серова Римский-Корсаков позирует!..

Как поразительно правдиво дан облик Глинки в эпоху создания «Руслана». Было бы колоссальной, непростительной ошибкой посадить Глинку за рояль в качестве вдохновенного импровизатора, чего просто нельзя себе представить каждому, кто понимает творческий процесс Глинки. Поместить его за письменный стол тоже не следовало: облик получился бы делово-обыденный со склоненной головой. Мы знаем, что драгоценнейшие моменты музыки «Руслана» застигали Глинку в дороге, в длительном раздумье среди полей, иногда же в часы отдыха и что вообще мысль композитора работала интенсивно, но как бы «устно», внутренне для себя интонируемая. Когда же очертания складывались прочнее и устойчивее, Глинка заносил их на нотную бумагу, слыша их в себе и напряженно в них вслушиваясь. Таким и нарисовал его Репин.

Вот А. К. Лядов. С виду всегда в маске равнодушия и скептического «безучастия». Глаза спрятаны. Глубоко в них искрится, поддразнивая собеседника, «шустрая» мысль. При неудачных репликах мысль потухнет, съежится. При удачных лицо начнет светиться. Ненадолго... Маска безучастия и почти крыловской «лени лица» при настороженной внутри мысли опять закроет подлинный облик. Таким и являл себя Лядов чаще всего, таким он и был по натуре своей.

Изумительно тонкий жизненный образ — Поликсена Степановна Стасова (супруга Дмитрия Васильевича Стасова). Говорю об ее портрете 1879 года, познакомился же я с нею в 1905 или 1906 году, значит, в подвинутом в сравнении со временем написания портрета возрасте. Портрета я не знал. Но первое, что запомнил: юные, всегда честно, открыто, прямо глядящие глаза и правдивая, очень приветливая интонация голоса, обязывающая, как и глаза, к внимательному, серьезному, взвешенному ответу. Стасовские глаза на одном из портретов говорили, пламенно и страстно. «Да, таким я был»,— вспоминал Владимир Васильевич уже лет восьмидесяти, смотря на этот висевший у него портрет, и на его старческом, но светлом и ясном лице (речь идет о портрете 1900 года, в шубе) загорались те же волевые глаза человека эпохи расцвета духовных и физических сил.

Невозможно перечислить репинские удачи в передаче «жизни мысли» в человеке. Одни зарисовки Льва Толстого (например, спиной к зрителю за работой за письменным

столом) содержат столько интереснейших нюансов этой темы! А «игра мысли» в этюдах членов Государственного совета,— то мысли потухшей, то заплывшей, то с трудом возрождаемой, то лукавой или притворно-равнодушной, ленивой, тупой, подобострастной — все это среди красочных гамм мундиров, орденов, звезд. Вспоминаются Рокотов и Левицкий.

Восторженный Пушкин-отрок в картине «Пушкин пятнадцати лет читает свою поэму «Воспоминания в Царском Селе»— это живописная поэма о пробуждении в юном поэте пламенной мысли. Можно с позиций эстетических многое оспаривать в этой картине: прежде всего, ее «кричащий пафос». Все действие «как на сценических подмостках». В чем-то чувство меры утрачено. Но это лишь первое впечатление. Чем дальше вглядываешься, тем понятнее становится, что театральность есть и в эпохе, и в ситуации; картина, в сущности, и должна кричать: риторичность, декламаторство, выспренность несомненно приподымали весь строй сцены, и живопись имеет право выразить это настроение своей акцентированностью, своими средствами. Суть же не в этом. Картину хочется назвать: слушают. И тогда все становится в ней глубоким психологическим обобщением. В самом деле. Вот равнодушное светское официальное общество. Экзамен. Большая часть людей присутствует здесь по службе, по долгу. Другие — как на эффектном спектакле. Еще другие как на развлечении. В общем же скука и равнодушие. Вдруг среди такой настроенности — молодой, свежий и даже дерзкий голос. Мало того, живая мысль, но не мальчишеская, несмотря на «таковский» облик, а обличающая несомненную поэтическую культуру: это для людей веских и для серьезных ценителей. Остальные же все более и более подчиняются магическому воздействию несомненного таланта. Общество «шевелится». Внимание растет. Живопись «рассказывает» все это, казалось бы, ей не принадлежащее, с полной ясностью. Художник стремится передать, как на разных людях отражается рождающаяся свежая юная мысль. По восприятию можно разгадать характеры слушающих, вплоть до сурово сопротивляющихся поднимающемуся одобрению и усиливающемуся обаянию. Среди всех выделяются два поэта, в них два — нет, больше, три поколения, три возраста. Державин и Пушкин, в их встрече «интрига» картины, но сущность ее — в человеке, в творимой и высказываемой им мысли, в неодолимости ее воздействия и в восторженности общения, какое она вызывает.

Через сорок лет после первой своей картины («Бурлаки»), где показано было, как мучительный подневольный труд убивает в людях самое высшее их достояние — мысль, через множество произведений, в которых великий художник много раз воплощал в человеческих глазах свечение мысли и тем самым степень одухотворенности личности, он создает композицию, целиком посвященную расцветанию мыслящего существа в образе поэта-гения, взволновавшего людей поэтическим словом. Картина овеяна радостным и, я бы сказал, гимническим настроением. Это уже далеко от мучительного раздумья Достоевского в портрете Перова и одинокого образа мыслителя-интеллигента у Крамского («Христос»). Пушкинской светлой мысли уже никому не заковать в цепи. В ней живет то, что общает, а не разделяет людей...

[*1942 г.*] [3]

[...] Репин, уже после смерти Стасова, не раз говорил, что он любил рисовать Владимира Васильевича не только за его очень «выгодную» для портретиста статную, здоровую, могучую фигуру, за блестящий, искристый ум его юпитерских глаз, мечущих стрелы мыслей, но и за его великолепную литую речь о любимом искусстве, неожиданную формулировками, но по-герценовски выточенными в своей лихой отчетливости...

Помню, в «Пенатах» Репин рисовал на террасе сидевшего перед ним Владимира Васильевича в яркой малиновой рубахе, блестящих шелковых пышных шароварах и высоких сапогах. Могучий старик сиял молодостью, явно гордился этим и радовался прекрасному дню, удачно проходившему сеансу и присутствию Горького, на которого он в ту пору едва не молился. Горький стоял на пороге у открытой двери, ведущей в сад, и, улыбаясь, слушал обращенные к нему оды Стасова. Репин бросил кисть. «Не могу рисовать боль-

ше. Вы, Владимир Васильевич, в этом окружении так прекрасны и фигурой, и речью, и богатырски красочным нарядом, что я могу лишь созерцать, а действовать не в состоянии».

Стасов захохотал и крикнул мне в репинскую большую комнату (салон или приемная), где я стоял у рояля и наблюдал за всем, что происходило на террасе: «Я знаю, чем вас заставить вновь взяться за работу, Илья Ефимович! Возьмите-ка как следует звон из «Бориса»,— крикнул он мне в салон,— или, еще лучше, хор, боевой гимн раскольников из «Хованщины», когда они двинулись на Прю...» Горький, в свою очередь, закричал: «Нет уж, и то и другое»,— а Репин, с еще более расцветшим обликом, добавил: «Непременно играйте, тотчас рисую, и ансамбль будет полный...» Вот что, на мое счастье, мне удавалось испытать в молодую пору жизни, и далеко не один раз.

[*1947 г.*] [4]

[...] Вспоминается один из дорогих для меня дней в далеком прошлом, в «Пенатах» у Репина. То ли это было после памятного для старых петербуржцев выступления Рахманинова-пианиста в симфоническом концерте Зилоти с исполнением цикла прелюдов ор. 23, то ли после появления данного цикла в печати, но по просьбе В. В. Стасова, которому я не однажды играл эти прелюды, мне пришлось исполнить их и наиграть несколько романсных мелодий в «Пенатах» в присутствии также А. М. Горького и И. Е. Репина. Отмечу, что слушателями в несомненной для них пышной талантливости композитора была отмечена черта всецело русских истоков его творчества и особенно наличие пейзажа, не живописно изобразительного, а подслушанного в русском окружении чуткой душой музыканта. Горький сразу метко определил: «Как хорошо он (Рахманинов) слышит тишину». Характерно добавил Репин о новом после Глинки, Чайковского и Мусоргского рисунке в русском мелодизме: «Что-то не от итальянской кантилены, а от русских импрессий, но и без французов».

Стасов — и это тогда едва ли не впервые — отметил яркий рахманиновский штрих, впоследствии глубоко вкоренившийся в его симфоническую ткань, в ритмы и интонации: «Не правда ли, Рахманинов очень свежий, светлый и плавный талант с новомосковским особым отпечатком, и звонит с новой колокольни, и колокола у него новые». После этого, конечно, пришлось для сравнения неизбежно сыграть колокольный звон из «Бориса» в память о дорогом всем «Мусорянине». Но интересно все-таки, что, по-видимому, через си-бемоль-мажорный прелюд (ор. 23, № 2) Стасов уловил своеобразие в рахманиновских колокольных ритмо-звукокрасках, их сочность и праздничность: «Что-то коренное в них и очень радостное». Сильное впечатление, помню, оставил ре-мажорный прелюд (ор. 23, № 4): «Озеро в весеннем разливе, русское половодье» (Репин). Впоследствии, много раз слушая незабываемые музыкальные росписи Рахманинова — исполнение им мелодий-далей в собственной музыке,— вспоминал я это определение.

[*1945 г.*] [5]

[...] Позволю себе тут же вспомнить о другом замечательном человеке, тоже рождавшем русское искусство и испытавшем веяние театра Мусоргского, хотя сам он оперы и чуждался. Это — Репин. По поводу спектакля «Бориса Годунова» с Шаляпиным в Мариинском театре он сказал однажды: «Знаете, это, конечно, прекрасно, что он (Шаляпин) создает, но беда тут есть — слишком загруженная живописью архитектурной стороны и бытовыми историческими деталями сцена. Шаляпин так выразителен, что его Борису — человеку огромных порывов души — душно и тесно на сцене.

А ведь еще было бы страшнее, когда зритель почувствовал бы, что пространства и воздуха много и человеку узко и удушливо. Право же, на мой взгляд, театр не археологический музей. А в сцене смерти: как жутко от погребального пения, пока оно движется за сценой, как становится противно, когда целая орда теснит последнее интимнейшее обращение отца к сыну». В другой раз вспомнилось о том же, Репин опять заметил: «Вокруг Шаляпина слишком много оперы. В нем столько человечности, а окружение бутафорно.

Хочется крикнуть: больше простора человеку!» Помню также, что на одном из пышных возобновлений «Бориса Годунова» в Мариинском театре Шаляпин сердился: «Сделали из меня царя-фигуранта, куклу для торжественных выходов».

[*1945—1948 гг.*] [6]

Борис Владимирович Асафьев (литературный псевдоним Игорь Глебов; 1884—1949) — известный советский музыкальный критик, историк и теоретик музыки. Выдающийся композитор, он создал множество балетов и опер, симфонических и камерных произведений. Он был также видным музыкальным педагогом и общественным деятелем. Асафьев — действительный член Академии наук СССР, профессор и доктор искусствоведения, народный артист СССР, лауреат Государственных премий.

Формирование художественных взглядов, интересов и вкусов молодого Асафьева протекало, по его собственному признанию, среди музыкантов и художников «стасовско-репинского круга». Решающую роль в его творческой судьбе сыграл В. В. Стасов, познакомивший его с Н. А. Римским-Корсаковым, А. К. Лядовым, А. К. Глазуновым. Стасов же познакомил Асафьева с Репиным.

Начиная с 15 августа 1904 года Асафьев стал частым гостем репинских «Пенат». Вначале консерваторский ученик А. К. Лядова, затем музыкант-профессионал, он на протяжении ряда лет (до 1911 года) участвовал в качестве аккомпаниатора в вечерах, устраивавшихся в «Пенатах», а нередко играл на рояле и во время работы Репина в мастерской, близко наблюдая таким образом творческий процесс художника. В музее-усадьбе И. Е. Репина «Пенаты» сохранились альбомы с записями гостей и среди них запись Асафьева: «Очень рад, что удалось побывать в этом уголке у радушных хозяев. Б. Асафьев. 24. VII. 1905». Здесь же набросок нотной партитуры «Песнь соловьев» со словами: «Спите, спите, фиалки ночные».

В те же годы и позднее (до 1914 года) Асафьев не раз встречался с Репиным на концертах в Петербурге и на вернисажах художественных выставок.

Асафьев написал около тысячи художественно-критических и исследовательских работ. Среди тех, что были опубликованы при его жизни, живописи, однако, посвящена лишь одна — статья, написанная по случаю столетнего юбилея со дня рождения И. Е. Репина («Памятные встречи»). Ряд страниц, связанных с воспоминаниями о Репине, творчество которого автор считает высшей точкой развития русской национальной школы живописи, содержит и рукопись книги «Русская живопись. Мысли и думы», увидевшая свет лишь в 1966 году. Несколько раз Асафьев возвращается к воспоминаниям о Репине и в своих трудах, посвященных музыке. В театрализованной новелле «Мусоргский» Асафьев, основываясь на рассказах самого Репина, стремится воссоздать обстановку и характер последней встречи художника и композитора (фрагмент рукописи опубликован в книге: Б. Асафьев. Русская живопись. Мысли и думы. Л.— М., «Искусство», 1966, стр. 231—234).

[1] Б. Асафьев. Памятные встречи.—«Литература и искусство», 1944, 5 августа. Автор ошибается, считая днем своей первой встречи с Репиным 20 июля (2 августа) 1904 года. В. В. Стасов в письме своему брату Д. В. Стасову от 24 августа 1904 года пишет, что эта встреча произошла позднее, 15 августа 1904 года (В. В. Стасов. Письма к родным. Т. 2. Ч. 2. М., «Музгиз», 1958, стр. 233).

[2] Высказывание И. Е. Репина, являющееся самостоятельным фрагментом мемуарной работы Б. Асафьева «Из устных преданий и личных моих встреч-бесед», входящей в цикл статей «Через прошлое — к будущему». Текст сопровождается пояснением автора: «Из встреч с И. Е. Репиным в годы 1905—1914 в «Пенатах», а также на концертах и выставках в Петербурге» («Советская музыка», 1943, сб. 1, стр. 22).

[3] Фрагменты из книги Б. Асафьева «Русская живопись. Мысли и думы». (Л.— М., «Искусство», 1966, стр. 32, 33, 142, 162, 163—167).

[4] Отрывок из статьи «Из моих записок о Стасове — слушателе русской музыки» (Б. Асафьев. Избранные труды. Т. 3. М.—Л., Изд-во Академии наук СССР, 1954, стр. 260).

[5] Отрывок из статьи «С. В. Рахманинов» (Б. Асафьев. Избранные труды. Т. 2, стр. 296).

[6] Отрывок из статьи «Борис Годунов» Мусоргского как музыкальный спектакль из Пушкина (Заметки)» (Б. Асафьев. Избранные труды. Т. 3, стр. 117, 118).

Воспоминания Б. В. Асафьева подготовлены к печати кандидатом искусствоведения М. Г. Эткиндом.

А. А. КУРЕННОЙ

В девяностых годах в Киеве картинных галерей не было, были частные собрания, о которых мало кто знал и куда доступа публике не было. Поэтому ученики киевской рисовальной школы Н. И. Мурашко могли видеть картины только раз в году, в рождественские праздники, на приезжавших в это время в Киев передвижных выставках.

Мы ждали приезда выставки как самого большого праздника в нашей жизни. На передвижной выставке разрешалось ученикам копировать до ее открытия, до десяти часов утра, и мы в течение месяца ее пребывания в Киеве не пропускали ни одного дня. Много было хороших художников на передвижной выставке, которых мы знали по этюдам, висевшим в рисовальной школе, но особенно всем нравился и особенно любили все ученики рисовальной школы произведения Ильи Ефимовича Репина.

В то время редко где можно было видеть портреты художников, поэтому воображение старалось нарисовать портрет Репина по его картинам и характеру письма: широкому, размашистому, свободному мазку. Казалось, что Репин большой и сильный человек, Геркулес. В школе висела картина, написанная Репиным во время посещения рисовальной школы, «Христос в облаках», во весь рост, которую я копировал [1]. Мне очень нравилась эта картина по свободной, почти эскизной технике. Заведующий рисовальной школой Н. И. Мурашко, рассказывая нам что-либо о Репине, превозносил его до небес. Да мы и сами, видя в школе этюд последнего — голову какого-то кучера и портрет Н. И. Мурашко, написанный И. Е. Репиным костью без белил, изумительный по работе и сходству, ставили Репина превыше небес [2]. Когда В. М. Васнецов начал расписывать Владимирский собор в Киеве и мне со школьными товарищами пришлось у него работать, то Виктор Михайлович в рассказах о художниках и их мастерстве всегда ставил Репина вне конкурса, говоря, что Илья Ефимович когда положит мазок, то он будет на месте.

Н. Н. Ге точно так же, как и В. М. Васнецов, ставил Репина как мастера выше всех, говоря: «Репин понимает голову так, как никто». Когда я, будучи уже учеником Академии художеств, услышав такие слова от Н. Н. Ге, спросил его, а выше ли И. Е. Репин старых мастеров, то Н. Н. Ге, подумавши, сказал: «Да, выше».

И удивительно, сколько я ни встречал впоследствии знаменитых русских художников, товарищей Репина, все они отзывались о нем с каким-то благоговением и умаляли себя перед ним как художником. Много, много я слышал о Репине, не видевши его и не мечтая его встретить, а тем более поговорить с Ильей Ефимовичем, а о том, что буду у него учеником, мысли даже не было.

В 1891 году я поступил в Академию художеств по старому уставу, с прежним составом преподавателей: К. Б. Венигом, Б. П. Виллевальде, П. П. Чистяковым и другими. В 1894 году я был выдвинут на конкурс как получивший четыре серебряные медали. В этом же году по новому уставу в Академию художеств вошли новые профессора, в том числе И. Е. Репин. Новый состав профессоров дал право некоторым конкурентам остаться в Академии художеств и выбрать себе профессора.

Я знал по Училищу живописи, ваяния и зодчества (где я дошел до натурного класса), что если я поступлю учиться к В. Е. Маковскому, то карьера моя будет обеспечена, но я любил живопись Репина и так много о нем слышал и так много любовался, рассматривая в академическом циркуляре его конкурсную картину «Воскрешение дочери Иаира» (к которой Павел Петрович Чистяков водил за ушко своих учеников посмотреть на руку Христа, как она написана), что мне хотелось учиться непременно только у Репина.

Но между учениками Академии художеств ходили странные, нелепые слухи об Илье Ефимовиче, которым, однако, трудно было верить. Я хотя и не верил им, но все же эти слухи заставили меня размышлять и заколебаться в своем решении учиться у Репина. А что, если верны слухи, будто полубог Илья Ефимович завидует своим ученикам и потому не учит их тому, чему следует, и так, как надо для полного овладения живописной техникой, чтобы не было якобы конкурентов ему — колоссу И. Е. Репину? Какая чушь! Кто ему может быть конкурентом? Он один по-репински силен.

И все же я решил пойти посмотреть, как работают ученики в репинской мастерской и у Маковского, и тогда окончательно решить, у кого остаться учиться. Пошел я сначала в репинскую мастерскую. Поднявшись по лестнице (дверь в мастерскую была открыта), я увидел, что возле входа, спиной к открытой двери и ко мне, сидел И. Е. Репин и делал указания ученику на недостатки в его этюде. Я слушал, смотрел на натуру и этюд и сравнивал. Мне показалось, что действительно надо эти ошибки исправить, что Репин совер-

шенно правдиво и искренне все указывает ученику. Вероятно, я подымался по лестнице очень тихо, потому что, когда я стал за спиной Репина, чтобы послушать, то он не обернулся и продолжал делать указания ученику.

Я Репина раньше никогда не видел даже издали, а увидев и услышав его здесь, мне захотелось иметь шапку-невидимку, чтобы выслушать все, что он будет говорить другим ученикам, и увидеть, какие будет делать исправления в их этюдах. Я следовал за Репиным, как тень, так, чтобы не попадаться даже сбоку в угол его зрения. Как только поднялся Илья Ефимович от этого ученика и перешел к другому, то и я стал за его спиной. Так как для поправки этюда Илья Ефимович садился на место ученика, а ученик становился за его спиной, а я за учеником или рядом, смотря по расстоянию, то мне удалось вслед за Ильей Ефимовичем обойти всех учеников, посмотреть их работы и прослушать его замечания относительно их недостатков. Когда Илья Ефимович кончил поправлять этюд последнего ученика, встал и обернулся, чтобы уходить, то невольно я оказался с ним лицом к лицу. Илья Ефимович спросил меня: «А вы что?» Я говорю ему: «Я пришел просить вас, чтобы вы разрешили мне поступить к вам в студию».—«Как ваша фамилия?»—«Куренной».—«А, помню. Мне ваш этюд нравится, а картина не нравится». Я отвечаю: «Мне и самому не нравится».—«Что ж, садитесь и работайте».

Все мои сомнения исчезли как дым, и я пошел домой за холстом и красками. Так как товарищи приводили уже к концу свои этюды, то я решил взять холстик небольшого размера, нарисовал контур синим карандашом и начал не спеша писать. Натурщик сидел на ковре, на красивом фоне. Этот этюд сохранился у меня до сих пор. Я успел написать его только до половины.

Во время работы над этюдом подходил Илья Ефимович и ко мне. Очень внимательно смотрел с моей точки, делал очень веские замечания, но какие, я не помню.

Зато замечания относительно рисунка с натурщицы запомнил навсегда.

Надо сказать, что я поступил в Академию художеств уже хорошо подготовленным. Насколько именно, можно судить по тому, что у Васнецова я работал как помощник в исполнении фигур. В лето перед отъездом в Академию художеств я написал во Владимирском соборе с картонов В. Васнецова, которые находятся в Третьяковской галерее, три потолка, восемь на пятнадцать аршин каждый. На них были изображены: Христос на кресте, которого несут ангелы; бог-отец, сидящий в белой одежде, и ангелы по бокам его; молодой Христос, сидящий во славе, и вокруг него — лев, орел, бык и ангел. Все три потолка были написаны в три месяца, по сто рублей за каждый, краски — Васнецова. На заработанные деньги я и смог поехать учиться в Академию художеств.

В Академии я получил серебряную медаль за рисунок одновременно с тремя серебряными медалями за классные работы масляными красками и карандашом, да и на выставке мой этюд имел успех у публики и между художниками.

Вот поэтому я и нарисовал в мастерской Репина полусидящую обнаженную натурщицу, что называется, «с блеском и треском», припомнивши, вероятно, штрихи на жульеновских рисунках [3], на которых меня начинали учить и которые я копировал, штрих в штрих, больше года. Или же я вспомнил «иковские» рисунки [4] с натурщиков, висевшие в натурном классе Академии художеств, которые были не хуже жульеновских; на фоне штрихи были в четверть аршина длиной (восемнадцать сантиметров), на теле же по формам тела проложены. Товарищи подходили и хвалили, одобряли мое мастерство. Но вот вошел Репин, начал обход. Дошла очередь и до меня. С быстротой молнии он взглянул на мой рисунок и на меня и говорит: «К чему эти штрихи? Что они выражают? Надо изучать натуру просто». Ушел дальше к другим ученикам. Меня это даже как-то не огорчило, а скорее удивило: товарищи хвалили, а выходит, что они ошиблись или были неискренни со мной. Я был даже рад происшедшему, так как на собственном опыте убедился, что Илья Ефимович искренне поправляет работы своих учеников и говорит то, что должен говорить профессор, а такой великий художник тем более. Взглянувши на свой рисунок с точки зрения Ильи Ефимовича, я также молниеносно увидел правоту его слов и удивился его прозорливости. Я действительно не изучал, то

есть не задавался целью изучать натуру, а мастерил; была задача сделать под мастера. И подобная прозорливость, как бы чтение мысли своего ученика, понимание того, что думал и что преследовал ученик в своем этюде или рисунке, меня удивляла в нем не раз и впоследствии.

Мы все рисовали, имея в запасе французскую булку для стирания рисунка. Я, по уходе Ильи Ефимовича, тотчас стер весь карандашный рисунок сначала белым хлебом, а затем и резинкой. Когда он на обратном пути шел мимо меня к выходу и увидел мой рисунок стертым, то воскликнул: «А, чисто вытерли»,— и ушел.

Я же начал рисовать по-ученически, со всей строгостью, свойственной молодости при изучении натуры. Зато при следующем посещении Илья Ефимович мой рисунок удостоил одобрения: «Вот это другое дело».

Дальше с этим же рисунком натурщицы у меня произошло то, что заставило меня удивляться. Как я раньше сказал, модель полулежала, так что ноги ко мне ближе были, а фигура с головой немного уходила от меня, но ракурс был почти незаметен, ноги лежали так, что мне одной ноги вся подошва была видна. Подошел Репин, взял у меня карандаш и эту ногу немножечко увеличил контуром тонким, очень определенным и чистым (графично). Я понимал, что в ракурсе эта нога должна быть немного больше, но сколько я ни смотрел, сколько ни проверял, мне казалось, что моя нога была нарисована такой величины, как ей должно быть. Рисунок был уже оттушеван. Я осторожно, со всей тщательностью, чтобы не обидеть профессора, вытер поправку И. Е. Репина и восстановил ногу в прежней величине. На другой день Илья Ефимович подошел ко мне, взял мой карандаш и опять нарисовал ту же ногу точь-в-точь такой величины, как и раньше была им нарисована. Каждый понимает, что когда человека любишь за его искусство, то веришь ему во всем и в его поправку веришь, но раз пришел учиться, то хочется доискаться причины и увидеть так, как учитель видит, и поэтому может каждый себе представить, что ученик, уже художник (со званием от Академии художеств) и столько раньше работавший под руководством таких величайших художников, как М. А. Врубель, Н. Н. Ге, В. М. Васнецов, пустил все средства для проверки своей ошибки в величине ноги натурщицы, хотя и очень незначительной. Можете также представить себе все, что если я вторично стер поправку профессора, то с какой тщательностью я заретушировал эту реставрацию, чтобы не обидеть и не восстановить против себя своего профессора (я был очень опытен в реставрации, так как несколько лет зарабатывал себе средства к существованию реставрацией под руководством профессора А. В. Прахова и М. А. Врубеля в Кирилловской церкви). Мое удивление не имело границ, когда Репин и в третий раз подошел ко мне, взял у меня карандаш и нарисовал ножку натурщицы точь-в-точь такую же, как и раньше, и по тому же месту, молча, так же, как и в предшествующие разы, как будто по кальке величину определял.

Истек срок для окончания этюда, надо было ставить новую модель и занимать места по номерам. В чайной, в комнате при студии, где пили чай ученики, решили попросить Илью Ефимовича поставить номера на наших этюдах (отметки). Первый номер считался лучший, второй слабее и т. д. Это надо было сделать по двум причинам. Во-первых, всем ученикам хотелось знать, что Репин считает лучшим и почему, а также самим сделать смотр своим работам, выставивши рядом с другими, как на выставке, когда более наглядно и очевидно выступают сразу и неумолимо свои недостатки и чужие достоинства. Во-вторых, москвичи были народ напористый, привыкшие в Московском училище живописи и ваяния места брать с бою, захватив обеими руками мольберт с холстом, табурет и ящик с красками; так вместе с этим грузом и передвигались по студии на места, где кому нравилось. Где сел, там припаялся и начинал работать, имея все при себе.

Перед вступлением новых профессоров в Академию художеств нам, ученикам, говорили, что из Москвы едет ректором в Академию художеств В. Е. Маковский и везет пятнадцать учеников, самых даровитых, которые петербуржцев в щель загонят. Часть учеников-москвичей пошла в мастерскую В. Е. Маковского, а часть к И. Е. Репину, и москвичи (вероятно, думая сами о себе так же, как о них шла молва) вели себя свысока и не

без задора перед скромными петербуржцами. В первый же месяц москвичи показали себя: в ответ на предложение академистов бросить жребий и занимать места по порядку номеров они уже заняли их по вышеописанному, выработанному ими приему, говоря, что жребий — это канцелярщина. Такие воспитанные и в высшей степени корректные люди, как К. А. Сомов и другие академисты, не могли применять физическую силу, чтобы стащить другого и сесть самому на его место, поэтому академистам в первый месяц пришлось удовлетворяться местами, какие остались от москвичей.

Когда Илью Ефимовича попросили сделать оценку нашим работам, то он сказал: «Поставьте сначала вы, а я потом поставлю».

В студии было учеников тридцать — сорок, такие, как Ф. А. Малявин, К. А. Сомов, Д. А. Щербиновский, П. Е. Мясоедов, Н. И. Гумалик, И. С. Богатырев и другие.

Когда были расставлены учениками номера, не помню, кому какой номер был определен, даже своего номера не помню, Репин обошел все этюды по порядку, начиная от первого и до последнего, подошел к моему этюду, взял его и поставил на первое место. Таким же порядком сделал и еще некоторые изменения в оценке, данной учениками, после чего начал давать объяснения, почему он мой этюд поставил на первое место (первым номером). Не помню дословно всего, что говорил Илья Ефимович относительно моего этюда, помню только его заключительные слова, обращенные ко мне: «У вас есть выдержка, и, мне кажется, вы могли бы написать маленький этюд такой величины, как Мейсонье, только для этого надо взять досочку и хороший крепкий мольберт. Напишите» [5].

Когда Илья Ефимович уехал, мы пошли пить чай и обсуждать со всех сторон все, что было им сказано. Один из академистов, ныне умерший, наш оратор, начал говорить: «Что это такое... сам Илья Ефимович пишет большие картины, а нам советует писать маленькие... Это неискренне с его стороны» — и тому подобное. Хотя это больше всего меня касалось, я слушал, но молчал, а когда собрался уходить, ничего не сказав, то товарищ обратился ко мне с вопросом: «Как, неужели вы будете писать маленький этюд, несмотря на то, что тут слышали?..» Надо сказать, что по Владимирскому собору у В. М. Васнецова я работал шесть лет над фигурами огромного размера, например Богоматерь — десять аршин высота фигуры, Христос в куполе — три аршина лицо, один аршин нос, один аршин лоб и один аршин нижняя часть лица, а остальные фигуры, если и много меньше, то все же довольно большие. Переносить контуры с эскиза на стену приходилось по клеткам; угли толще большого пальца на руке, привязывались к длинной палке. После такой стенной декоративной работы мне страшно трудно было рисовать в натурном классе маленького размера рисунки на пол-листа ватманской бумаги, на котором помещались одна-две человеческие фигурки, а потому в этюдном классе я писал, да и все мы писали большого размера этюды и большими кистями, которых у меня оставался большой запас. Я ответил товарищу: «Отчего же не написать и что я потеряю от этого? Мне и самому хотелось это испробовать, но в этюдном классе прежние профессора посчитали бы это за насмешку или за личное оскорбление».

На другой день оказалось, что этот товарищ купил и себе досочку еще меньшего размера, чем моя.

Когда были поставлены два натурщика и я сел писать этюд, то мой сосед Гумалик тоже взял маленькую досочку для этюда, а товарищ, говоривший против маленьких этюдов, сел со своей миниатюрой у другого натурщика.

Этот этюд мне не удалось закончить так, как надо. Репин дал мне заказ написать портрет с фотографии. Перед этим Илья Ефимович собрал нас и сказал, что поскольку все мы материально нуждаемся, а нет надежды удовлетворить всех субсидиями от Академии художеств, то он будет давать нам заказы. «Вы только не обижайтесь, что мне придется после вас заканчивать: такие условия ставят заказчики».

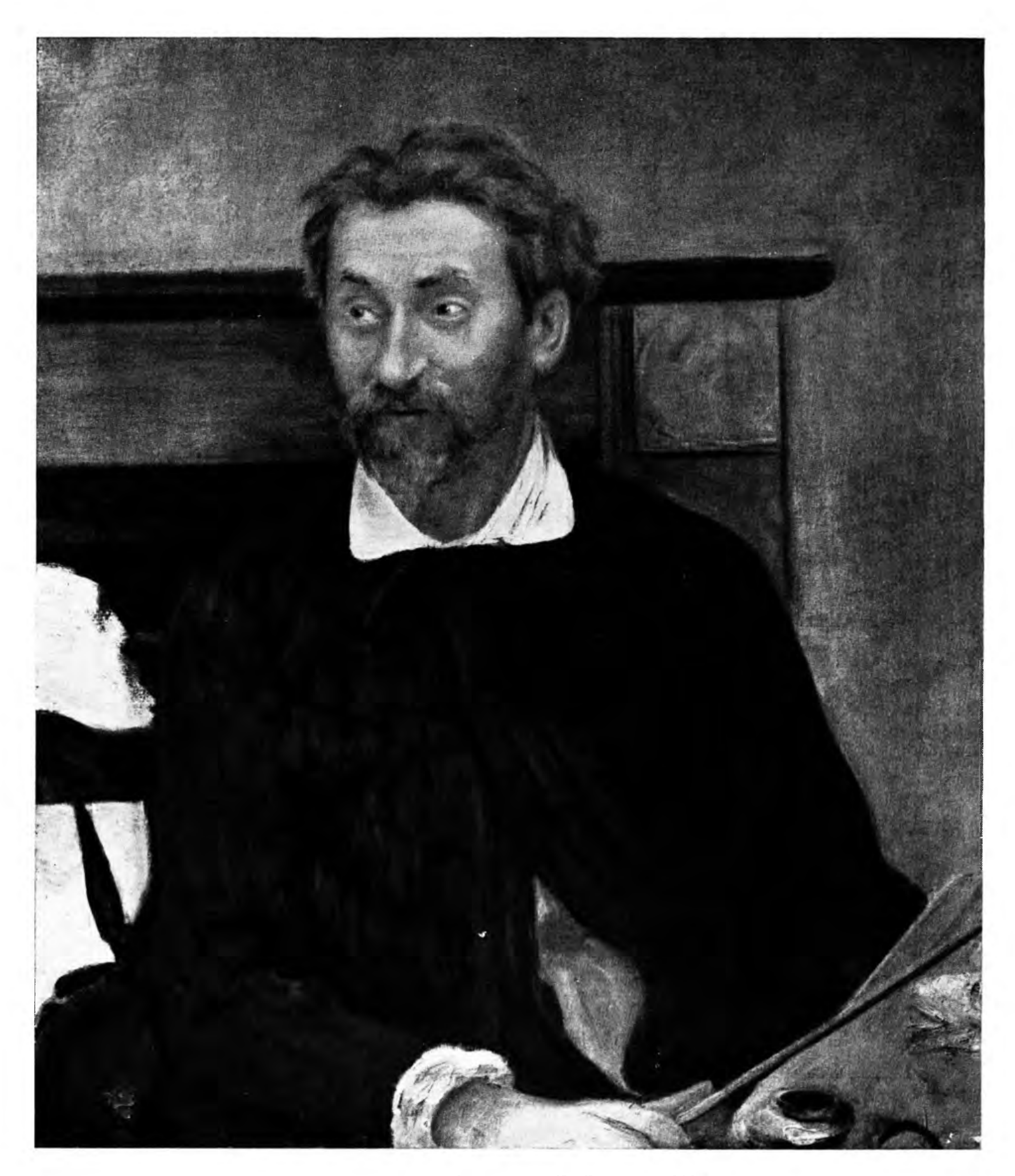
Нам оставалось только благодарить Илью Ефимовича. А на ученическом нашем собрании все согласились, что, конечно, нам выгоднее, если заказы будет заканчивать Илья Ефимович, потому что в таком случае они будут заказчиками взяты, и что И. Е. Репину будет много работы, так как учеников у него в это время было уже достаточно.

Читатели журнала «Вестник знания» в «Пенатах». 1913.

Группа петербургских рабочих в «Пенатах». 1913.

Чествование И. Е. Репина по случаю 45-летия его творческой деятельности в б. Михайловском театре. 1917.

Советские художники в «Пенатах». 1926.
Сидят слева: И. И. Бродский, П. А. Репина, В. И. Репина, И. Е. Репин, П. А. Радимов. Стоят: Ю. И. Репин, А. В. Григорьев, Е. А. Кацман.



Ю. И. Репин. Портрет И. Е. Репина. 1912.

Первый заказ — женский портрет с фотографии — получил я, второй заказ — Николая II с фотографии для журнала «Нива» — получил Гумалик. Для этого из дворца были получены: весь костюм с бобриковой шапкой, шевровыми сапогами и золотой цепью. Досталось же этому костюму: мерили его на себя кому только не лень было и кто подходил под рост. Надо же было для того, чтобы писать с натуры, на кого-нибудь его надевать. В конце концов, шапку моль съела, сапоги растянули, почти порвали, костюм красками замазали, и по его возвращении нам высказали по этому поводу неудовольствие.

Перед тем как дать фотографическую карточку для того, чтобы написать с нее портрет, Илья Ефимович приехал ко мне на квартиру посмотреть, можно ли у меня его писать. Я занимал маленькую комнату (три на четыре аршина) в одном бедном еврейском семействе. Вся квартира состояла из двух комнат и маленькой кухни; одну, самую большую, отдавали мне в наем за семнадцать рублей в месяц. Это было в доме Куинджи на 10-й линии Васильевского острова. Илья Ефимович увидел висящий у меня в комнате эскиз углем, подаренный мне Н. Н. Ге, стал настаивать, чтобы я его продал в Третьяковскую галерею, так как такой эскиз, по его словам, есть общественное достояние и не должен висеть в частной квартире, где может погибнуть от пожара. Этот рисунок был мне дорог просто как память о том, как нас, несколько учеников Киевской рисовальной школы, человек около двенадцати, Н. Н. Ге посадил однажды в кружок, спинами друг к другу, дав задание нарисовать эскиз на тему прочитанного нам рассказа Л. Н. Толстого «Где любовь, там и бог». Сам Николай Николаевич сел тут же с нами рисовать углем, а по окончании все наши эскизы были рассмотрены, сделаны замечания, а его оригинал был им подарен мне. Поэтому мне и не хотелось его продавать, несмотря на мое безденежье, и я в этот раз отказался его продавать. Но впоследствии при каждой встрече со мной Илья Ефимович настаивал на его продаже и сказал, чтобы я эскиз принес к нему, что скоро у него будет П. М. Третьяков. Желание Репина я выполнил. Прошло несколько времени, недели две-три, Илья Ефимович молчит. Наконец я сам спрашиваю, был ли у него П. М. Третьяков: «Да, был».—«А эскиз Н. Н. Ге видел?»—«Да, видел и, представьте себе, ему эскиз не нравится. И я его рассмотрел потом, мне тоже перестал нравиться». После этого Илья Ефимович без всякого сожаления и напутствия эскиз возвратил мне.

Тот маленький этюд, который советовал мне написать Илья Ефимович, я закончил наспех, урывками от заказной работы, посещая студию через два-три дня. Он у меня тоже сохранился.

В студии поставили нового натурщика: в чалме, с темно-бронзовым телом и с восточной шашкой, остроту лезвия которой он пробует пальцем.

Модель мне очень нравилась, и мне хотелось его написать хотя бы быстро, незаконченно. Я собрал какие только были у меня старые коричневые краски и большой грубый (под названием репинский) холст, на котором раньше что-то было уже начато, и поэтому без контура, большими кистями широко и быстро его прописал.

Как-то раньше Илья Ефимович похвалил какую-то мою работу. Однажды, спускаясь по лестнице из студии, я оказался с Ильей Ефимовичем один на один. Я сказал: «Илья Ефимович, у меня к вам большая просьба».—«Какая?»—«Я хотел вас просить, чтобы вы никогда не хвалили меня в глаза, то есть мои работы, потому что у меня такой характер, я тогда перестаю стараться. И потом, если у меня есть что хорошее, то оно останется, а если вы недостатки мне укажете, это мне будет полезнее».

Через несколько дней я зашел к Илье Ефимовичу по поводу заказа, для выполнения которого он исхлопотал рекреационный зал, днем пустовавший и находившийся в нескольких шагах от его квартиры.

Незаметно разговор перешел на тему моей просьбы на лестнице. Я сказал: «Да, у нас собственно все удивляются, что вы всех нас хвалите». Илья Ефимович даже покраснел, встал с места и начал шагать по комнате. Остановившись передо мной, говорит: «Вы что же думаете, что я неискренне говорю? Если бы я был уверен в себе, как немецкие профессора, а то что же вы поделаете, когда у меня не удается что-нибудь, и, придя в студию, мне кажется, что у всех вас лучше, чем у меня».

После этого Илья Ефимович в студии пушил меня, то есть мои работы, что называется, на все корки, да и другим доставалось так, что все удивлялись, и мы бесконечно, до тонкости разбирали все его критические замечания. Несмотря на это, все товарищи в шутку мне говорили, что Илья Ефимович мой второй отец и что будто я даже интонацией голоса на него похож.

О своей просьбе на лестнице и о разговоре с Ильей Ефимовичем на его квартире я никому ничего не сказал.

Зато впоследствии я только случайно узнавал от кого-либо из товарищей, если Репиным в мое отсутствие было сказано что-нибудь хорошее о моих работах. Так, например, как-то Сомов в разговоре со мной говорил мне: «Вот тот ваш этюд, который ему очень нравился». Я спрашиваю: «Какой?»—«А со шпагой. Разве вам никто ничего не говорил?» Я говорю: «Нет, никто ничего не говорил, и я ничего не знаю». Тогда Сомов говорит: «Как же, Илья Ефимович собрал нас всех и прочитал целую лекцию о спине вашего этюда, сравнивая вашу живопись с большим иностранным художником». Забыл фамилию художника, которую назвал Сомов, кажется Бренгвин.

В начале осени и части зимы 1894/95 учебного года, когда Репин начал с нами заниматься в студии Академии художеств, он жил на частной квартире очень далеко от Академии и приезжал оттуда ежедневно утром писать с нами натурщицу аккуратно к началу занятий. Ученики же не все и не всегда приходили аккуратно к началу сеанса, так что Илья Ефимович по этому поводу сказал мне: «Я из вас самый прилежный ученик». Также часто Илья Ефимович заставал нас в студии разговаривающими во время работы. Он много раз делал нам по этому поводу замечания, а в конце концов написал письмо нашему старосте Гумалику о том, что разговоры во время работы не содействуют ее улучшению. Когда мы пили чай, то Илья Ефимович пил с нами, для чего привозил из дому огромные пироги, которыми и нас угощал.

Свой этюд Илья Ефимович нарисовал углем в один день и зафиксировал. На второй день привез краски, несколько жидкостей и целый ворох кистей разных размеров и фасонов — как щетинных, так и мягких. Мы, конечно, все бросились смотреть, какими кистями такой великий художник работает. Тогда Илья Ефимович сказал нам, чтобы не стесняли себя ничем; если кажется, что надо писать большими кистями — пишите, мягкими — пишите мягкими, если кажется, что надо стушевать сухой щетинной кистью или флейцем — стушевывайте. То же самое было сказано и относительно красок и разных жидкостей.

Илья Ефимович начал писать свой этюд натурщицы с головы — густо, но равномерным слоем красок, широко, но заканчивал сразу. Прописавши весь этюд в течение трех дней, оставил сохнуть на несколько дней. Приехавши опять, привез пропасть разных жидкостей и в один день пролессировал этюд, но так, что лессировки не было заметно: мазки оставались видимы, но как-то слились, смягчились.

Как это сделано, никто из нас не видел: мы чувствовали, что Илья Ефимович нервничал, когда ученики стояли у него за спиной. Этюд у Ильи Ефимовича — женская фигура со спины (размер был взят немного меньше натуральной величины) — вышел суховат, и, кажется, он сам был не особенно им доволен.

Через много лет я видел этот этюд продающимся в каком-то художественном магазине: Неккато, Дациаро или Аванцо.

Потом, или в это же время, Илья Ефимович ввел рисование двадцатиминутных набросков с обнаженных натурщиков и натурщиц и сам с нами некоторое время рисовал и свои рисунки здесь же оставлял, а мы их прикалывали на стену.

Когда этих набросков накопилось довольно много, то однажды товарищи дали мне один из них, говоря, что их разыграли и один достался на мою долю.

Этой же зимой Илья Ефимович пригласил всех учеников приехать к нему вечером, еще на его частную квартиру, где у него были две мастерские. Мы рассыпались по всей квартире и стали рассматривать его произведения и картины других художников.

В его студии мы видели портрет какой-то барышни во весь рост, в натуральную величину, в белом платье на синем фоне, который заказчица будто бы отказалась взять [6].

Не раз в разговоре со мною Илья Ефимович говорил о себе: «Моя живопись грубая».

Так как до назначения Ильи Ефимовича профессором в Академию художеств он не брал к себе учеников ни за какую плату и их у него не было, за исключением В. А. Серова, то мы, первые ученики, старались всесторонне изучить Репина как преподавателя, как художника и как человека. Поэтому, как я сказал раньше, мы коллективно за чаем или в свободную от занятий минуту обсуждали всем классом его замечания и все, что кто знал о нем.

Одна ученица, старая знакомая Репина, рассказала, что во время приезда картины Семирадского «Фрина» [7] ей пришлось эту картину видеть вместе с Ильей Ефимовичем и что он даже сердился, что она недостаточно восторгалась ею. «Через неделю,— рассказывала она,— я опять встречаю Илью Ефимовича недалеко от выставки и говорю: «Пойдемте, посмотрим еще раз картину Семирадского», а он говорит: «Нет, я был уже несколько раз, рассмотрел, и мне она перестала нравиться».

Время безостановочно и неумолимо уходит, а в молодости и не сознаешь свою молодость как самое драгоценное богатство в мире.

Илья Ефимович много раз говорил нам: «Старайтесь сделать как можно больше до тридцати лет, потому что кто до тридцати лет ничего не сделает, тот ничего уже не сделает». Также говорил он относительно того, как смотреть самому на свою работу и как ценить: «Если кто-нибудь будет хвалить вашу картину, а вам она не нравится, переделывайте без сожаления. Если ваша картина вам нравится, а другим не нравится — ставьте на выставку без колебаний».

Еще советовал Илья Ефимович держаться одной какой-либо выставки и той группы художников, с которыми начал выставлять свои работы.

Во время выполнения портретного заказа я хотя и не мог уделять столько времени для писания этюдов, как мои товарищи, но все же с появлением каждого нового натурщика писал хоть часть модели. Всю жизнь я учился всему урывками, между заработком.

Однажды в студии я начал писать только голову натурщика не как портрет, а как этюд в ракурсе — в профиль. Илья Ефимович при обходе взял у меня палитру и кисти и проложил, промоделировал немного вокруг глаза и часть скулы и щеки, а потом и говорит мне: «Если вы хотите написать, чтобы было ярко и свежо, то если пишете ярко свет, в тень пускайте грязцу и, наоборот, если яркая тень, в свет грязцу пустите. Иначе одна яркость будет убивать другую». Меня очень удивило это замечание Ильи Ефимовича, можно сказать, ошеломило, так как у меня была именно эта мысль, и я ставил себе эту задачу, садясь писать голову. А Репин как будто читал мысли в чужих головах и так молниеносно; пришел, увидел, несколько мазков положил и отгадал задачу, поставленную себе учеником. Мне тогда ясно стало, что великий мастер и не изучивши специально педагогического искусства будет великим педагогом и при желании принесет ученику больше пользы, чем знаменитый педагог — небольшой мастер.

Когда ввели новый устав и в Академию художеств вошел новый состав профессоров, то были изменены и экзаменационные требования. Раньше от поступавшего требовалось нарисовать только голову с гипса за два часа, а при новом уставе — нарисовать и написать обнаженную человеческую фигуру, поэтому приехавшие издали даровитые, но малоподготовленные юноши проваливались на экзаменах. Репин решил открыть студию для подготовки учеников в Академию художеств и весной 1894/95 учебного года, то есть в конце первой зимы его профессорства, сделал мне лестное и материально выгодное предложение, а именно: быть ему помощником в преподавании рисования в открытой им студии, которая помещалась в доме кн. Тенишевой (Галерная, 13) и была открыта для занятий в 1895/96 учебном году. Во время организации этой студии, называвшейся Тенишевской, Илья Ефимович иногда приглашал меня для разрешения тех или иных вопросов. Он говорил мне тогда: «Надо же нам сговориться обо всем, чтобы не вышло так, что вы будете говорить одно, а я другое, а также нам надо условиться, когда и как произвести экзамены».

Вначале было решено на совещании с Тенишевой принять двадцать пять человек учеников, но так как наплыв желающих поступить в студию был большой и даровитых

много, то приняли столько учеников, сколько могла вместить студия, что называется до отказа — сорок человек. Репиным было поставлено условие, что я должен буду приходить в студию для преподавания два раза в неделю, а Илья Ефимович один раз.

Сколько понадобилось Илье Ефимовичу времени и труда подготовить меня раньше, чем я был допущен им к преподаванию. Для нашего свидания было определено место у него на квартире, куда я мог приходить к нему в часы завтрака, когда мне экстренно надо было с ним поговорить. С утра до завтрака Илья Ефимович работал у себя в личной студии, и кто бы к нему ни приходил до часу дня, хоть министр — Репина не было дома.

Во время завтрака мог быть принят каждый или кто-либо из его товарищей (большей частью бывал профессор Матэ). После завтрака обыкновенно Илья Ефимович уводил меня из столовой в приемную для переговоров. Если времени было мало, то назначалось свидание на вечер.

Почти всегда, когда я бывал у Ильи Ефимовича, при нашем разговоре никто не присутствовал. А ведь после моего годового преподавания в Тенишевской студии и отъезда в Смоленскую рисовальную школу на моем месте были П. Е. Мясоедов, а затем Д. А. Щербиновский, на которых Илье Ефимовичу тоже пришлось потратить немало времени, раньше чем допустить их к преподаванию рисования и живописи.

Когда, бывало, сидишь вечером у Ильи Ефимовича один на один и он от дела перейдет к рассказам о чем-нибудь из личных своих примеров, большей частью о каких-нибудь неудачах в живописи, то это выходило у него так просто и задушевно. «Вот, мол, бывало, поедешь летом на этюды, пишешь и думаешь: вот теперь я привезу этюды, каких еще никто не писал, удивлю. А когда возвратишься в Петербург и еще никуда из своей квартиры не выходил, развернешь этюды и сразу увидишь, какая дрянь».

Глядя во время рассказа на Илью Ефимовича, на его доброе молодое лицо, его выражение, на гибкую фигуру, огромные каштановые волосы и бородку — маленькую, без седины, он казался почти одних лет с нами, его учениками. Посмотрите на фотографию, где Илья Ефимович снят во дворе Тенишевской студии, и вы в этом убедитесь. Слушая его один на один о связанных с живописью муках и болезнях, которым подвержены учащиеся, забывалось совершенно, что это говорит знаменитейший художник и твой профессор.

Только когда выйдешь от Ильи Ефимовича, тогда опомнишься и осознаешь, что это говорил тот, кто уже все пережил, всего достиг, сделал так много, что создал себе мировое имя.

Есть что-то фатальное в том, что если что-нибудь достается кому-либо даром, то мало ценится, не хранится и не продумывается. Быть может, на этом основании такой профессор, как П. П. Чистяков, не говорил ученикам и не делал указаний просто, а как пифия изрекал или как сфинкс давал загадки ученикам как бы шутя, и когда над такой шарадой они поломают головы и дойдут до сути и ее разрешения, то уже не забудут и ценят очень высоко. Когда же Илья Ефимович объяснял тот же закон живописного искусства просто, то многим казалось, что ничего в этом объяснении нет мудреного. Следует прибавить к этому, что как раз в годы его профессорства (девяностые годы) начались в живописи поиски разных направлений, декадентских и других. Новые журналы, чтобы обратить на себя внимание публики, начинали бросать грязью и бранить колоссов, а так как Илья Ефимович — самый большой из них, то ему больше всего и доставалось, а это могло сбивать читающую молодежь, как сбило некоторых из его учеников...

Рисуя с нами пятнадцатиминутные наброски, Илья Ефимович сначала делал легкую наметку (своей особой схемой), брал движение фигуры кое-где прямой линией, где кривой или только точкой намечал и потом начинал рисовать, следя за формой сверху донизу, так что иногда внизу одна нога оставалась незаконченной.

Форму Илья Ефимович рисовал не так, как многие рисуют, непрерывной линией, а так, что линия выходит из-под мускула или же идет под мускул; в общем, линии нет беспрерывной и кое-где в больших полутенях слегка тушевано. Линии кажутся как бы какими-то червячками, и у какого-нибудь меньшего художника, манерного и работаю-

щего по выработанному шаблону, постороннему и маловнимательному зрителю будет казаться на первый взгляд куда больше мастерства и шику, чем у Репина.

Вообще надо сказать, что видящему впервые наброски Репина легко ошибиться в их оценке и достоинстве при сравнении с такими художниками, как Зичи и ему подобные: так они скромны и глубоко прочувствованны с их серьезным исканием и изучением сути. Шику в них и в помине нет. Но, присмотревшись и вглядевшись хорошо и внимательно, вы увидите удивительное мастерство и штудировку без рабского копирования модели. Если кто-нибудь копировал эскизы пером Микеланджело для Сикстинской капеллы, то заметил, что у Микеланджело также мускул из-под мускула выходит или на мускул идет — вот ту же самую суть и задачу преследовал и Илья Ефимович, только другой манерой.

У меня висели (в Смоленской рисовальной школе) премированные рисунки углем учеников Жульеновской академии художеств. По сравнению с русской Академией художеств они кажутся мало тушеванными, недоделанными и все без фона, а в русской Академии до Репина заставляли учеников рисовать фотографично с передачей эффектов верхнего освещения. Когда я в свободное время, оставаясь один в школе, рассматривал внимательно рисунки Жульеновской академии, я удивлялся, за что их премировали. Но при детальном разборе оказалось, что в рисунке, казалось бы, только слегка намеченном, главное все есть. Сколько я ни придирался, ни выискивал недостатков, все сделано, и ничего не упущено. Сути больше прослежено, чем в рисунке русской Академии художеств с фотографической передачей светотени. Точно так же и в набросках Ильи Ефимовича при их кажущейся малой обработке суть вся есть, больше, чем в других рисунках, очень оттушеванных и, что называется, законченных.

Но рисунки, сделанные Ильей Ефимовичем в студии (кроки), очевидно, были исполнены главным образом для нас, учеников, чтобы, если мы и будем-де подражать ему, то подражали бы сути, а не хлесткости или манере. Илья Ефимович очень боялся, чтобы ученики не пошли по ложной дороге, и очень озабочен был тем, чтобы дать им знания и сохранить их индивидуальность. В этом я убедился еще больше воочию, когда года через три нам с Ильей Ефимовичем пришлось летом жить и работать вместе месяца два с половиной — три; тогда у него рисунки были тоже быстрые, но не связанные временем; помимо всех прежних достоинств, они были выполнены более непринужденно, с художественным рафинированным вкусом и с виртуозностью, как бы даже и несвойственной Репину. Какая-то легкость и простота в выполнении. Но эти четыре рисунка будут описаны позже.

Что касается живописи Ильи Ефимовича и его живописного приема, то мне кажется, что он лучше всех сам его поясняет, настолько он ясен для всех, кто захочет его изучить. Он часто говорил нам, что «лучше всего чистый холст, а когда он записан — навоз». Как-то один из учеников после таких слов Ильи Ефимовича его спросил: «Почему?»— «Потому что на чистом холсте можно написать шедевр, а когда написал, то видишь, что холст испорчен». Но не в этом вся суть, а еще и в том, что благодаря этой фразе или мысли, высказанной Репиным, можно понять, до какой степени он дорожил чистым холстом и во время работы. Присмотревшись внимательно к живописи Ильи Ефимовича да прочитавши еще его воспоминания о Н. Н. Ге, вы ясно нарисуете себе его живописный прием в работе над портретом. По крайней мере, он ясен мне, жившему у Н. Н. Ге полтора года в его студии и работавшему по его требованию его приемом. Николай Николаевич совершенно не заботился о сохранении индивидуальности ученика и со всей страстностью и увлечением, ему присущими, навязывал, требовал, чтобы ученик непременно усвоил то в живописи, что он считал важным. Илья Ефимович пишет в своих воспоминаниях, что когда он останавливался на деталях, то Николай Николаевич все время советовал ему поскорее замазать весь холст. Отсюда видно, что у Ильи Ефимовича не весь холст был замазан краской и что он писал портрет без подмалевка. Теперь посмотрите картину Репина «Крестный ход», как она писана: в некоторых местах особенно ясно виден незаписанный холст, ступни ног идущих странников в лаптях нарисованы строго углем и сразу написаны, так что видны уголек и холст.

Архип Иванович Куинджи на студенческой вечеринке рассказывал нам, как Репин писал с него портрет: «Сидишь, сидишь часа два, а посмотришь — он сделал только точку в глазу».

После первой зимы занятий студию, где нас около сорока человек зимой работало, на лето дали мне, а через площадку дали студию П. Е. Мясоедову для выполнения заказанного каким-то полком огромного портрета Николая II, который по уговору Илья Ефимович должен был окончательно «тронуть» (прописать) хотя бы кое-где.

Мне очень хотелось видеть, как будет поправлять Илья Ефимович этот портрет, и мы условились с Мясоедовым, что когда он придет к нему писать, то чтобы дал мне знать. Как-то часов около одиннадцати ночи (белые ночи) заходит ко мне Мясоедов и говорит, что никак не мог ко мне зайти, что сейчас был у него Репин, писал портрет и только что ушел. «Он так неожиданно ко мне пришел — я писал пейзаж, а Илья Ефимович взял мою пейзажную палитру, те же кисти и полез на лестницу писать. Я начал приготовлять ему вторую палитру, а он пишет теми же кистями и сам над собой шутит, говоря: «Ничего, вместо Николая II выходит Александр III». Часа полтора или два пописал и закончил совершенно, приходите смотреть».

О том, что портрет был хорошо, по-репински закончен и сдан, говорить бесполезно. Мясоедов, кажется, тысячу рублей получил. Но вот о том, как Репин как бы шутя, молниеносно писал пейзажными кистями и той же палитрой и вышло так удивительно свежо, мы с Мясоедовым часто вспоминали и удивлялись.

Илья Ефимович очень предостерегал всех своих учеников от подражания каким бы то ни было гениальным мастерам, говоря: «Как бы ни был очарователен художник старой школы отжившего времени, надобно поскорее отделываться от его влияния и оставаться самим собой, беспощадно уничтожать в своих начинаниях малейшее сходство с ним и стремиться только к своим собственным идеалам и вкусам, каковы бы они ни были».

И еще Илья Ефимович говорил: «Несмотря на все мое обожание искусства великих мастеров Греции, Италии и всех других, я убежден, что увлечение ими художника до подражания губительно» [8]. Помню слова Репина: «Искусство любит беззаветную храбрость в художнике, беспредельную дерзость его в исполнении новых очарований и новых откровений в безграничном мире красоты и поэзии. Оно простит автору ошибки и логические нелепости, но никогда не простит скуки и холодности в работе» [9].

Предостерегал также Илья Ефимович всех нас, чтобы мы не очень увлекались новым декадентским направлением, говоря: «Пройдет немного времени, направление изменится, а вы не будете уметь серьезно работать».

Как-то Репин говорил нам в студии: «Для того чтобы написать хорошую картину, нужен талант, нужно много учиться, и, будучи мастером, надо много труда положить для создания хорошей картины. Прошло тридцать лет со времени написания «Тайной вечери» Н. Н. Ге, а вы теперь не можете себе составить даже приблизительно понятия о том, как она была написана: свет от светильника был разлит в картине до иллюзии».

Здесь надо обратить внимание на то, что Илья Ефимович был против подражания, но не против копирования для изучения мастерства и подхода к делу. Илья Ефимович и сам копировал, изучал Рембрандта и даже дал заказ ученику Кобыличному скопировать в Эрмитаже портрет матери Рембрандта. Он оставил эту копию у себя. Известно также, что и Рубенс иногда копировал, но не точно, а копировал как бы наскоро, только суть того, что ему надо было узнать.

Если вы рассматривали какое-нибудь художественное произведение, даже несколько лет и очень внимательно, но не копировали его, будьте уверены, что вы эту картину не вполне рассмотрели и не прочли до конца всего того, что там написано и как эта картина автору далась: сразу, легко или с переделками.

Все это имеет особо важное значение для молодых художников, начинающих творить, так как не только картины Н. Н. Ге изменились до неузнаваемости, но и многих других изумительных мастеров и колористов. Сильно выцвели шедевры Врубеля, например «Демон упавший». Крылья его были написаны разноцветными бронзами, Кавказский

хребет был освещен (вершина) розовато-лиловым лучом солнца; вся остальная часть картины в рефлективно-холодноватых серебристых тонах, а тело Демона в зеленовато-серебристом тоне изумительной красоты. То же невероятное мастерство было в тридцати трех витязях врубелевских, и в особенности всплеск волны и разные отблески на мокрой рыбе от восходящих солнечных лучей, а теперь даже нам, видевшим, глядя на эти бывшие шедевры, не верится, что это те же картины [10]. С картинами Куинджи произошло то же самое. Но есть мастера, картины которых остаются без изменений: Репина, Сурикова, Архипова (ранние), Нестерова, Крамского, Айвазовского («Черное море») и многих других художников.

В студии все зажили очень дружно, и товарищи-москвичи тоже обошлись и оказались не такими страшными, как ими пугали академистов, и в работе заняли подобающее им место, но далеко от первого, на которое их прочили вначале.

Малявин сначала писал картинки в духе иконописцев («За причастием») [11]. До Академии художеств он был иконописцем на Старом Афоне, откуда его вывез профессор Беклемишев. В студии Малявин работал как-то наскоком: то начнет писать руку натурщика в натуральную величину, то другую часть тела и, не окончивши, бросит, точно серьезно и не учится. Потом как-то взял и начал писать тут же в студии портрет Сомова, сидящего в рабочем белом халате, в натуральную величину и окончил его; прекрасно и широко написал [12]. Студия у нас была дивная, с двумя огромными боковыми окнами, верхним светом, так что можно было придать освещение красивое и выгодное для моделировки.

По почину Малявина Браз написал портрет с нашего же товарища — Мартыновой, тоже во весь рост и в натуральную величину. Портрет этот был куплен у Браза Третьяковым [13].

С легкой руки Малявина пошли писать портреты друг с друга и другие товарищи.

В мое время в студии у Репина моими товарищами были: Грабарь, Кардовский, П. Мясоедов, Щербиновский, Малявин, Браз, Шмаров, Богданов-Бельский, Дудин, Богатырев, Мартынова, Воронов, Розанов, Гумалик, Михайловский, Кобыличный и много других, человек сорок.

По прошествии первой зимы студия, как я уже говорил, была отдана на лето мне. Я написал в ней картину «Школа», которая потом была воспроизведена в истории искусств XIX века (издание Гранат) и в детских букварях.

Мне пришлось бывать в трех квартирах и студиях, где работал Илья Ефимович. Все квартиры были наполнены его картинами, где только можно было повесить, но с переездом на новую квартиру прежних картин я уже на стенах не видел, а появлялись все новые произведения. Часто висели и произведения других мастеров, как, например, И. И. Шишкина—огромная картина, изображающая лес, нарисованная под живопись углем и зафиксированная. Очевидно, ее отстоял Илья Ефимович от записывания красками; она была так закончена в угле, что производила не меньшее впечатление, чем написанная красками. Висел этюд Н. Д. Кузнецова и других.

В Куоккала тоже не только по стенам комнат и студии, но и по стенам лестницы висели картины, эскизы, этюды. Стоял письменный стол, и на нем были акварельные краски, карандаши, кисти, бумага и альбом, чтобы все было у Ильи Ефимовича под рукой и при желании тотчас же можно было бы работать, не теряя времени на переходы с места на место и поиски материалов.

Сколько я ни видел И. Е. Репина где-либо на собраниях, лекциях и т. д., он всегда что-нибудь зарисовывал в маленький карманный альбомчик, который всегда с собой носил. Какая-то дама поинтересовалась посмотреть его альбомчик — Илья Ефимович не показал.

В Тенишевскую студию, когда испытания были окончены и работы просмотрены, пришлось взять сорок человек. Чтобы не было давления на индивидуальные особенности учащихся, было решено делать главным образом указания, а не поправки на ученических этюдах и рисунках.

В первый месяц моего преподавания в Тенишевской студии подхожу к одному юноше лет семнадцати и делаю ему свои указания по поводу его этюда с натурщика. Он вни-

мательно выслушивает меня и кивает в такт головой. Когда я окончил, он мне и говорит: «И мне так кажется, а Репин пришел и говорит мне то-то и то-то». Я сказал этому юноше: «Ну, конечно, вы делайте то, что Илья Ефимович сказал».— «Нет, я сделаю так, как вы сказали. Я с вами согласен». Это был сын Репина, Юра, художник, у которого, несмотря на его мягкость, доброту и скромность, я бы сказал, какую-то женственность, был твердый характер для того, чтобы провести до конца то, что он задумал. Он старался жить самостоятельно, по возможности не пользуясь средствами отца.

Не буду перечислять по фамилиям всех бывших учеников Тенишевской студии, скажу только, что из этой среды вышел не один десяток хороших художников [14].

Как-то была вечеринка в Тенишевской студии, и, когда уже было много всего высказано и чувствовалось простое и дружеское общение с Ильей Ефимовичем, какая-то ученица задала вопрос такого рода: «Довольны ли вы, Илья Ефимович, что вы художник и если бы возвратилось ваше юное время, пошли ли бы опять по дороге художников?» Илья Ефимович с горячностью почти молниеносно сказал: «Я! Я так доволен и рад, что если бы мне давали генерала, нет, что — митрополита, нет — министра, нет — в ад или в рай, я бы захотел быть художником».

К концу учебного года мне было предложено Репиным поехать организовать новую рисовальную школу в Смоленск, где я остался преподавателем и заведующим школой [15].

Будучи в Смоленской рисовальной школе, я был руководим Ильей Ефимовичем, и он никогда не отказывал мне в советах лично или письменно.

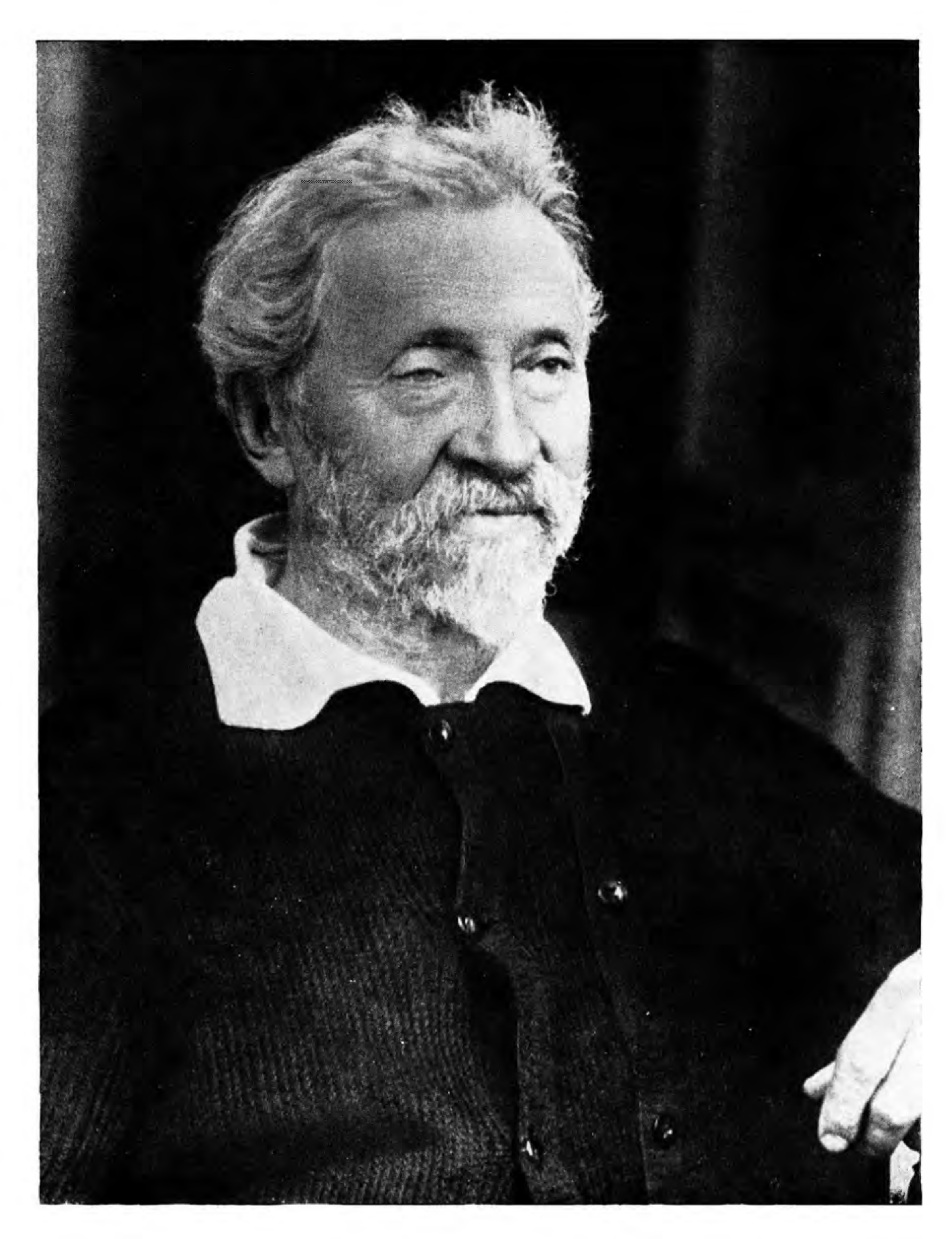
Дом для рисовальной школы был выстроен новый, и когда я осенью приехал в Смоленск, то его еще достраивали при мне. Два зала для школы были с боковым и верхним светом, и рядом мастерская для преподавателя. Года через два стало известно, что Илья Ефимович приедет летом в имение Талашкино месяца на два с половиной — три, где и я в эти годы летом жил.

Я все подготовил в школе, чтобы проездом Илья Ефимович мог ее осмотреть. У учеников уже были некоторые достижения, и школа была хорошо обставлена пособиями. Было даже прислано для школы из Парижа восемьдесят рисунков, премированных французской Жульеновской академией художеств.

Но вот долгожданный, дорогой Илья Ефимович в Талашкине. Поселили его в том флигеле, где я имел комнату с художественной студией. Мы с Ильей Ефимовичем с первых же дней зажили, помимо общей, и своей особой жизнью художников. Утром Илья Ефимович, вставая, закрывал у себя окна (так как он спал лето и зиму при открытых окнах), умывался и шел ко мне в студию, где мы пили чай. Чтобы не терять времени, он начал с меня рисовать углем портрет, который был подарен им Тенишевой. После этого садились на велосипеды и ехали купаться за две-три версты. По возвращении Илья Ефимович писал портрет с Тенишевой, часов до пяти, ежедневно. Когда же у него бывали почему-либо перерывы с портретом, то в этой же студии писали или рисовали втроем: Илья Ефимович, Тенишева и я с натурщицы или натурщика.

В мою бытность в Талашкине здесь жили одно лето, до приезда Ильи Ефимовича, Врубель с женой, а во второе лето Паоло Трубецкой. Всегда в Талашкине царила музыка. Сама хозяйка была незаурядная певица, ежегодно у нее летом жили пианисты и скрипачи — Софья Ментер, Медем. С приездом же Ильи Ефимовича как-то незаметно живопись завоевывала себе первенство, и не больше как через неделю все окружающие Репина становились натурщиками. Илья Ефимович часто меня упрекал и бранил за то, что я мало работаю, а с его приездом в Талашкино особенно мне от него доставалось по этому поводу, на что я Илье Ефимовичу как-то сказал: «Тут не дают мне работать по живописи. То пение, то музыка, то еще что...» Илья Ефимович воскликнул: «Хотел бы я видеть, как это мне не дадут работать!» Этот разговор был между мной и Ильей Ефимовичем в первые два дня его приезда в Смоленск и Талашкино. И вот я на практике увидел, как завоевывалось Ильей Ефимовичем первенство искусства живописи; как-то легко, свободно, просто, и все-все подчинялось ему безропотно, а принималось как должное, как будто иначе и быть не могло.

И. Е. Репин и И. П. Павлов. 1924.



И. Е. Репин. 1926.

И. Е. Репин и Ю. И. Репин. 1928.

И. Е. Репин на смертном одре. 1930.

Вот все собрались и поехали на пикник показывать Репину местные красоты. Илья Ефимович уже высмотрел, что ему надо, нашел кого поставить на этом дивном фоне для пятна и уже пишет красками. И ящик с красками, кистями и холстиком откуда-то появились, как по щучьему велению. С ним все и было, под его широким плащом, но я их как-то не замечал, а у меня ящика и не оказалось. Впоследствии Илья Ефимович в таких или иных случаях не забывал мне говорить: «Берите краски». О том, что у Ильи Ефимовича всегда был неразлучный карманный альбомчик, и говорить нечего. По приезде домой с пикника Илья Ефимович успевал написать по памяти и закат солнца, и перед закатом, изобразив место, где мы были не дольше, как вчера. И холсты-то (картины) не меньше метра или полуметра были размером. А казалось, все время Илья Ефимович был со всеми, а я тем более был с ним с утра до ночи.

В другой раз, после вечернего чая, летним теплым вечером отправляются все гулять, свет луны проходит через легкие облачка. Мы с Ильей Ефимовичем идем рядом, немного позади компании. Илья Ефимович останавливает меня рукой, указывает на группу уходящих от нас мужчин и женщин, одетых в летние разноцветные платья, и говорит: «Посмотрите, почти не видно цвета платьев, а как они видоизменились, и все же можно отгадать, на ком какого цвета платье, а теперь задача передать их так на картине, чтобы чувствовался этот легкий лунный свет».

Дивная лунная ночь. Луна светит, как говорят, во все лопатки или же хоть иголки собирай; упоительный воздух. После ужина все вышли на воздух. Никому не хочется идти спать. Пока что присели здесь же на скамейках под каштанами. Сквозь листву каштанов виднеется часть флигелька с кусочком освещенной белой стены, освещенной куинджевской луной, яркой луной с зеленоватым светом. Илья Ефимович уже пишет красками, поставив кого-то в лунном свете, а другого изображая сидящим в глубине. Этюд не меньше семидесяти двух на пятьдесят четыре сантиметра. Как только я появился вблизи него, Илья Ефимович повелительно говорит мне: «Идите, берите холст и краски, да не забудьте замазать весь холст с керосином жидко». Я, конечно, все сделал, как он велел, и написал тут же пейзажный уголок, посмотрев который Илья Ефимович сказал, что живописью этюд напоминает Таулоу [16].

Я на практике увидел, что можно прямо при луне писать и недурно выходит. Впоследствии я еще писал такие ночные пейзажи. Они выходят какими-то особенными, фантастичными, от себя никогда так не напишешь. У Ильи Ефимовича этюд этого вечера вышел очень хороший и интересный, жанровый. Стоящая фигура была освещена луной почти сзади, но на теневую часть фигуры падал свет от фонаря, это придавало особую прелесть этюду. К сожалению, Илья Ефимович на другой день начал его поправлять, или, как он выражался, «поретушировать», и, вероятно, испортил, так как этюд исчез.

Однажды перед вечером мы с Ильей Ефимовичем вдвоем поехали на велосипедах купаться. В природе на всем уже лежал золотистый предвечерний свет. Это ли или что другое навело его на мысль об освещении лиц вечерним заходящим солнцем. Илья Ефимович начал рассказывать, что он написал картину «Дуэль» [17] в освещении последним лучом заходящего солнца. Головы, насколько помню величину, которую он показывал своими указательным и большим пальцами правой руки, вершка два. «Написал все от себя. Эту картину послал на Венецианскую выставку, и ее там покупают за десять тысяч. Не знаю, продавать ли ее, так как мне хотелось еще проверить ее по натуре». Затем Илья Ефимович спросил меня, какое по моему мнению должно быть видоизменение в тенях и полутонах на теле, голове, руках при освещении вечерним солнцем. Быть может, этот вопрос был задан потому, что у меня бывали этюды с подобным освещением.

Когда Илья Ефимович начал мне рассказывать, как он написал и какие контрастные и дополнительные тона взял для изображения своих дуэлянтов и какие он вообще делал наблюдения над разными освещениями, то я увидел, что мне и в голову не приходило делать что-либо в таком роде для наблюдений, так как я не знал бы, куда их на практике и применять. Например, белая стена, освещенная лунным светом, на которой укрепляется зажженная свеча, и делается перегородка на стене между свечой и лунным светом так,

чтобы можно было сравнивать лунный свет и свет от свечи, то есть тона лунного света и тона от свечи. Тон света от свечи по мере удаления от источника света (от свечи) ослабляется и видоизменяется, и наконец свет свечи уже не отличить от лунного. Конечно, я пишу так, как помню тридцать восемь лет спустя, а на самом деле Илья Ефимович рассказывал мне обо всем подробнее и наблюдения были тоньше.

В Талашкине однажды обедали на воздухе, от дома саженей на тридцать. Во время обеда одна англичанка, гостившая у Тенишевой, подавилась косточкой от цыпленка так сильно, что ее увели в комнату во флигель, отстоявший на таком же расстоянии, как и главный дом. Хозяева, обеспокоенные, тоже ушли туда; остались за столом только мы вдвоем с Ильей Ефимовичем. Я подумал, что из всех тут присутствовавших я моложе всех, а из гостей я больше других знаю это имение и где находится телефон и, если понадобится вызвать доктора, то я скорее всех это сделаю. Не говоря ни слова Илье Ефимовичу, я перебрасываю ногу через скамейку, чтобы бежать к подающим помощь пострадавшей, как вдруг Илья Ефимович говорит мне: «Идите, идите, посмотрите, там, вероятно, будет интересная группировка».

Илья Ефимович давал советы: работать хотя бы по два с половиной — три часа ежедневно, но сам работал, не считаясь с часами. В одном письме из Петербурга писал, что летом при белых ночах и длинных днях можно заработаться до смерти. Не работал он только когда спал, но мысль его работала, наверно, и во сне в направлении живописи. В молодости Илья Ефимович от усиленной работы начал болеть, а когда доктора стали ему советовать больше бывать на воздухе и меньше работать, то он объявил им прямо: «Этого я не могу сделать, найдите средства, то есть способ лечения, который давал бы мне возможность работать». Тогда доктора посоветовали ему спать круглый год при открытом окне, что он и выполнял всю жизнь. Сначала спал в меховом мешке в специально устроенной на чердаке комнатке (вообще отдельно от квартиры), чтобы сырости в квартире не разводить, а под конец жизни нашел, что мех не пропускает воздуха и потому спал под тремя пуховыми одеялами, которые были перекинуты на спинку большого дивана. Илья Ефимович говорил мне, что комната эта отапливалась и только когда он ложился, открывали окно. До пяти градусов мороза спал под одним одеялом, до десяти градусов под двумя, а сверх пятнадцати градусов под тремя одеялами. Словом, работал Илья Ефимович столько, что, говорят, когда он женился, то венчаться пошел в академическую церковь из студии, прямо с работы, с карандашом в кармане, а после венчания возвратился опять работать.

На меня, как я говорил раньше, он не один раз нападал при всяком удобном случае за то, что мало работаю, а когда мы с ним пожили летом полтора месяца вместе, то, вероятно, Илье Ефимовичу самому стало неловко за то, что он чересчур много работает сравнительно со мной, так как он мне иногда говорил: «Я, как водовозная кляча, привык уже столько работать». За время его летнего пребывания в Талашкине Илья Ефимович написал и нарисовал портретов, пейзажей, этюдов и рисунков больше, чем я мог написать в течение трех лет. А после отъезда Ильи Ефимовича были обнаружены еще четыре рисунка в альбоме, о которых он и сам забыл, так как нарисовал на случайно подвернувшейся бумаге и случайно подвернувшимся ему под руку материалом (растушевкой, свинцовым карандашом).

Когда меня Илья Ефимович рисовал углем в Талашкине, то, чтобы стушевать уголь (многие уголь растирают пальцем), он взял гусиное перо и перышком растушевывал так, что штрихи угля оставались, не погибали, как при растирании пальцем, но до желаемой ему степени стушевывались.

Все четыре рисунка были изумительно мастерски и блестяще нарисованы, как будто нарочно, чтобы показать мне, как надо работать, будучи уже мастером, а не учеником и в то же время со всей строгостью отношения к изучению натуры при полной свободе и художественности выполнения, не переходящего в бравурную хлесткость или шаблонное мастерство — манерность. Один рисунок женской фигуры (сидящей спиной к зрителю, Тенишевой) был намечен кончиком растушевки; еле-еле кое-где был тронут конту-

ром силуэт фигуры в одежде. Очевидно, в растушевке было мало соусу, а Илья Ефимович и не пробовал ее подчеркнуть. Но изумительно было передано движение и сходство модели, складки одежды так просто и лаконично кое-где тронуты, но по этим складкам можно узнать моду женского платья того времени.

Второй рисунок — женская фигура (Тенишева) стоит тоже почти спиной к зрителю перед мольбертом, в белом халате. Этот рисунок, исполненный свинцовым карандашом, быть может, самый изумительный, невероятный по красоте и разнообразию штрихов. Весь рисунок нарисован, так же как и предыдущий, растушевкой, прерывистым контуром плоскостно, но вы чувствуете рельеф, объем фигуры. Профиль головки тронут так скупо и так легко, что даже в лупу невозможно рассмотреть, где карандаш начинается и где кончается. Кажется, больше белой бумаги в контуре линии, чем карандаша, а форму чувствуете — именно чувствуете, а не видите, потому что когда возьмете лупу, то под лупой пустые пространства бумаги видятся в увеличенном виде, а карандашная линия как-то исчезает. Посмотрим, как нарисован носик: карандаш виден на переносице и то еле-еле заметный, и немного тронут низ носа и его крыло, а форма бесподобно чувствуется. Так же деликатно тронута нижняя часть лица: губы, подбородок. Вы чувствуете, что глаз глядит на низ картины, где рука с кистью работает, опять вы только отгадываете, но не сомневаетесь, что это так. Но глаза нет так нарисованного, как мы рисуем. Форма брови почти так же неуловимо нарисована. Ушко тронуто почти небрежно, но оно в ракурсе и взято по пропорции (как находящееся более на первом плане, чем нос), не малое и не большое, и так на месте, что вы сразу видите поворот профиля головы и что голова от вас немного уходит вглубь, что это не чистый профиль. На носу очки, без сомнения очки, даже не пенсне, но, может быть, это так только кажется, это какой-то сон, наваждение, возьмем лупу. Да, в лупу виден еле уловимый овал стеклышка очков, а за ухо заложен от очков заушник, как будто его и нет нарисованного, как будто это нечаянно карандашом чуть-чуть тронуто или просто нечаянно растерто, но вы видите ясно, что эта дама в очках рисует. Прическа дамы намечена только общим силуэтом, тоже прерывистым контуром, и тронуты легкой тенью две пряди волос так у места, что вы ясно видите голову, освещенную с затылка, а лицо в полутоне, несмотря на то, что лицо не тушевано (это чистая бумага).

При такой быстроте рисунка и, казалось бы, небрежности вы ясно и четко видите профиль всей головки так, что скульптор мог бы с нее лепить, в особенности такой, как Паоло Трубецкой, и видно даже закрепление волос тремя шпильками.

Воротник платья, платье и рукав от локтя тронуты более сильно и другого характера штрихом, чем лицо. Эти штрихи передают даже материал. В общем кажется, что художник это делал шутя, но, зная лицо модели, видишь, что даже характер передан.

При самом внимательном осмотре в лупу не видно, чтобы Илья Ефимович раньше где-либо намечал или резинкой стирал, сделано сразу и без всяких поправок.

Так изумителен этот рисунок, что о нем можно говорить еще много и кажется, что всего не перескажешь, а что-нибудь упустишь, так как чем больше смотришь, тем больше находишь новые и новые совершенства этого изумительного рисунка, который не бросается сразу в глаза. Но стоит только начать внимательно смотреть, как скоро уже не оторвешься от него.

Третий рисунок — женская головка с натурщицы, облокотившейся на левую руку. В этом рисунке виден весь ход работы знаменитого художника и его подход к натуре. При величайшей прелести и свободе в технике в нем есть и удивительная строгость в наблюдении и сходство. Чувствуется, что художник, рисуя, изучал и извлек для себя кое-что из своего наблюдения, как в рембрандтовских офортных головках вы видите, что в каждом рисунке были поставлены какие-то задачи и опыты. Художник не просто делал, чтобы сделать, что часто бывает и в законченных мастерских рисунках у художников с меньшим даром к живописному восприятию.

Четвертый рисунок — женская фигурка. Эта же натурщица сидит в платье, спиной к зрителю, наклонившись в глубь фона. Нарисована с еще большим шиком и свободой штриха. Складки платья выполнены одним или двумя прерывистыми штрихами, а тени

поперек складок нанесены сразу. На фоне рука художника гуляла вовсю, но тронут фон только кое-где, в особенности в светлых местах. В световой стороне контур также не сплошной, а только кое-где очень деликатно намечен.

В общем от рисунков, когда на них смотришь, веет какой-то невыразимой прелестью свободы и легкости, мастерства, как будто рука художника, играя, сама рисовала свободно, без труда, только потому, что ей очень хотелось рисовать, и все сделала эта рука художника сразу, без поправок. А если в своем игривом настроении художник карандашом немного дальше провел линию, то он корректировал ее только тем, что рядом проводил вторую линию на волосок дальше или ближе, и обе линии так оставались, не уничтоженные резинкой. Но ясно видно, что внимание художника было сосредоточено на выполнении сути и изучении натуры, и потому он направлял свою руку, как кучер резвых лошадей по желаемой ему дороге и, что самое главное, не по проторенной. В каждом рисунке, когда его рука брала карандаш или растушевку, уже была поставлена художником цель — задача, что он должен запечатлеть и как, хватит времени для этого или не хватит. Можно было бы в таком роде описать и другие произведения, сделанные Репиным в Талашкине, но это не входит в мое задание. Если же я остановился более подробно на описании таких, казалось бы, незначительных рисунков (набросков), то исключительно для молодежи, обучающейся живописному и рисовальному искусству. Капитальные произведения — картины, портреты Репина — публика (не обучавшаяся) рассмотрит и обратит на них внимание, но художникам, да еще молодым, в период изучения гораздо важнее и ценнее как можно больше извлечь для себя пользы не из законченных картин, где скрыты усилие художника и подход к выполнению, а в рисунках и этюдах — ценных и дорогих для изучения. Рисунки Ильи Ефимовича по внешнему виду часто та́к скромны, что можно их и не заметить, то есть посмотреть только бегло, поверхностно.

Я буду считать себя достигшим своей цели, если все, кто будет смотреть рисунки Ильи Ефимовича, обратят свое внимание на них не меньше, чем на его законченные произведения.

Мне приходилось встречать многих художников — хороших людей, даже исключительно хороших, но в разговорах и в обыденной жизни как-то невольно чувствовалось их превосходство. И. Е. Репин как-то так себя вел, что эта грань стиралась, и я все время с ним ходил, говорил, работал как с равным себе товарищем и близким другом, совершенно забывая, какая огромная разница между нами во всем, даже в возрасте.

Когда Илья Ефимович рассказывал о международных выставках и показывал полученные им золотые медали, рассматривал эти медали, я слушал его рассказы так, как будто и я участвовал на выставке своими произведениями, а он, Илья Ефимович, рассказывает мне об этом как очевидец, товарищ товарищу, которому не удалось лично там побывать.

При встрече Илья Ефимович обыкновенно спрашивал: «Вы что-нибудь написали? У вас что-нибудь есть новое? Зайду, а если нет, не пойду».

Когда Илья Ефимович чем-либо кому помогал, он делал так, что получающий чувствовал себя как будто он вправе получить, как будто заработал, а не получил благодеяние.

Не любил Илья Ефимович всяких почестей и восхвалений; прежде всего потому, что отнимают много времени от искусства, а при восхвалениях и даже высказанных ему простых похвалах как бы сжимался и начинал себя самоуничтожать, говоря: «Ну, что я. Моя живопись грубая». И всем ученикам давал такие искренние, товарищеские советы, говоря: «Смотрите, бывает время, когда везет, идут заказы, старайтесь в это время побольше выполнить. Потом настанет время, что называется, заколодит».

Когда я переехал вновь из Смоленска в Петербург на жительство, то как-то случайно я встретился с Ильей Ефимовичем. Он спросил: «Когда вы приехали в Петербург?» — и, узнав, что уже месяца два, сказал: «А что же вы до сих пор не были у меня?». А на мой ответ, что боялся отнять у него время своим приходом без дела, Илья Ефимович сказал: «Да, старых профессоров забывают».

Однажды встретились мы с Ильей Ефимовичем на художественной выставке и, рассматривая вместе картины, дошли до портрета Серова (м-м Гиршман) [18]. Он воскликнул:

«Посмотрите, и что это Серов такую руку от локтя до кисти короткую написал и как это он отношения не держит, ведь рука на первом плане».

Другой раз, тоже на картинной выставке, перед портретом Н. К. Бодаревского (какой-то дамы) сказал: «А затылка-то нет. За головой нет воздуха».

В 1908 году я переехал на жительство в Москву. Будучи в Петербурге с несколькими товарищами-репинцами на Всероссийском съезде художников, поехали к Илье Ефимовичу в Куоккалу. Илья Ефимович очень мило нас принял, угостил обедом, а вечером Нордман-Северова дала нам бумаги и карандаши и попросила, чтобы мы каждый нарисовали что-нибудь на память для альбома. Один из альбомов был заполнен рисунками И. Е. Репина. При осмотре этих рисунков, большей частью портретов, меня поразила какая-то особая простота, почти невероятная, какой-то своеобразный подход и совершенно непохожий на вышеописанные рисунки прием.

Большей частью тут были рисунки углем, иногда с маленькой подкраской сангиной. Рисунки поражали тем, что в них не было линии и оформления линией формы глаза, носа, рта и прочего, но был портрет живого человека, со всеми его характерными особенностями, рельефом, причем и лепки, и тушевки тоже не было, как будто только кое-где угольком тронуто. Тут уже мастерство Ильи Ефимовича дошло до высшей точки, до той, к которой стремился Хокусаи, говоря: «В сто десять лет я дойду до того, что ни штрих, что ни точка — будет жизнь».

Жаль, что такие люди умирают. Единственное утешение для всех нас, остающихся в живых после смерти таких величайших людей, беззаветно любящих искусство, это то, что они остаются жить в своем искусстве и что можно учиться на их творениях.

ОР ГТГ, ф. 18, ед. хр. 78.

Александр Аввакумович Куренной (1865—1944) — художник-живописец и педагог. Родился в Новомосковском уезде Екатеринославской губернии, в семье матроса Черноморского флота. Десяти лет он поселился у брата, жившего в Киеве, и стал посещать рисовальную школу в Киево-Печерской лавре, а затем рисовальную школу Н. И. Мурашко. Туда иногда заходил Н. Н. Ге и давал ученикам ценные советы. Он обратил внимание на юного художника и предложил ему переехать к нему на хутор. Куренной принял предложение и прожил там полтора года, учась живописи и присматривая за хозяйством. Когда началась работа по росписи Владимирского собора в Киеве, он, по рекомендации Н. И. Мурашко, был принят В. М. Васнецовым в качестве помощника. Восемнадцати лет Куренной уехал в Москву, поступил в Училище живописи, ваяния и зодчества, но, проработав лишь зиму в фигурном классе, вынужден был возвратиться в Киев.

Встретившись с М. А. Врубелем, Куренной под его руководством писал фон на стенной росписи «Сошествие святого духа на апостолов» в Кирилловской церкви.

Проработав во Владимирском соборе в общем около шести лет и скопив известную сумму денег, Куренной уехал в Петербург и поступил в 1891 году в Академию художеств. В 1894 году он получил звание художника за картину «Девушка с цветами». Тогда же Репин пригласил его помощником в организуемую им подготовительную художественную школу, субсидируемую М. К. Тенишевой. В 1896 году Тенишева открыла художественную школу в Смоленске и, по рекомендации Репина, пригласила Куренного в качестве преподавателя и заведующего. Он проработал четыре года в Смоленске, съездил за границу, а затем в течение четырех лет путешествовал по России, собирая материал для художественно-этнографических работ В. Н. Тенишева, которые за смертью автора остались неизданными. С 1908 года Куренной преподавал рисование в городских школах Москвы. В конце жизни он работал в Государственной Третьяковской галерее в качестве реставратора.

Воспоминания Куренного о Репине были написаны в 1935 году не для печати, а, по-видимому, для устного сообщения, и стилистические погрешности были в них столь многочисленны, что явились причиной задержки появления рукописи в печати. Ввиду этого Третьяковская галерея решилась при подготовке к изданию этих воспоминаний дать разрешение редактору на серьезную стилистическую их переработку, не прибегая к многоточиям в случае сокращений, иногда значительных, и не оговаривая поправок редактора. Вместе с тем последний старался сохранить все особенности языка автора, внося исправления лишь в тех случаях, когда они были необходимы для ясного понимания текста.

[1] Местонахождение упоминаемой картины Репина «Христос в облаках» неизвестно.

[2] Упоминаемый портрет Н. И. Мурашко (1877) находится в Киевском государственном музее русского искусства; местонахождение этюда «Голова кучера» неизвестно.

[3] Воспроизведения с рисунков академии Жюльена пользовались в свое время большой популярностью и предлагались в художественных школах как образцы для копирования.

[4] Павел Петрович Иков (1828—1875). Учился в Московском училище живописи и ваяния (с 1844 по 1846 год) и в Академии художеств (с 1847 по 1855 год). С 1858 по 1859 год состоял помощником преподавателя в рисовальных классах Академии.

[5] Репин очень ценил в этюде внимательное изучение натуры и тонкое письмо. Пристрастие учеников Академии к большого размера холстам он считал вредным, правильно связывая этот факт с тяготением модернистов к декоративной живописи. Репин говорил своим ученикам, что «этюд с натуры требует самой строгой, серьезной работы, спокойного анализа предмета и скромной добросовестной передачи его. Изучать — значит воспринимать, обогащаться познаниями натуры, запоминанием ее [...] Я желал бы, господа, обратить особое внимание ваше на разницу этюдов и эскизов и не стремиться особенно к колоссальности этюдов. Вам из истории искусства известно, что стремление к колоссальности размеров всегда уже вело школу к упадку» (Неопубликованные рукописи И. Е. Репина. — «Искусство», 1940, № 5, стр. 29, 30).

[6] О каком портрете идет речь, установить не удалось.

[7] Картина Г. И. Семирадского (1843—1902) «Фрина на празднике в честь Посейдона» (1889, ГРМ) является одним из наиболее капитальных и характерных его произведений. Творчество Семирадского, опиравшиеся на традиции европейского академизма, подвергалось резкой критике со стороны художественных деятелей демократического лагеря.

[8] И. Е. Репин. Письма об искусстве. Далекое близкое. М., «Искусство», 1964, стр. 445.

[9] И. Е. Репин. Что такое искусство.—«Жизнь для всех», 1912 , № 1, стр. 130—135.

[10] Имеются в виду картины М. А. Врубеля «Демон поверженный» (1902, ГТГ.) и «33 богатыря» (1901, Всесоюзный музей А. С. Пушкина).

[11] Местонахождение картины неизвестно.

[12] Портрет К. А. Сомова работы Ф. А. Малявина (1896, ГРМ).

[13] Портрет Е. М. Мартыновой работы И. Э. Браза (1896, ГТГ).

[14] В Тенишевской студии в разные годы учились: И. Билибин, Д. Богословский, А. Бучкури, К. Вещилов, А. Кудрявцев, В. Левитский, Ю. Репин, З. Серебрякова, В. Фалилеев, Е. Чепцов, С. Чехонин, Н. Шестопалов, М. Яковлев и другие.

[15] Смоленская рисовальная школа была организована кн. М. К. Тенишевой, урожденной Николаевой, учившейся некоторое время в школе Штиглица в Петербурге и в академии Жюльена в Париже. Выйдя замуж в 1892 году за промышленника кн. Тенишева, занялась художественно-просветительной деятельностью. В описываемый А. А. Куренным период на ее средства были организованы в Петербурге и Смоленске руководимые Репиным рисовальные школы. По их закрытии в смоленском имении Тенишевой Талашкино были открыты художественно-промышленные мастерские, в основе деятельности которых лежало изучение народного творчества. В 1898 году Тенишева совместно с С. И. Мамонтовым субсидировала издание журнала «Мир искусства».

[16] Фриц Таулоу (1847—1906) — норвежский художник-пейзажист, пользовавшийся большой известностью в конце XIX и в начале XX века.

[17] Речь идет о картине «Дуэль», бывшей на выставке «Опыты художественного творчества» 1897 года, а затем на венецианской Международной выставке 1897 года. Картина находится за границей. В свое время она была приобретена Кармен-Тиранти и находилась в Ницце.

[18] Имеется в виду портрет Г. Л. Гиршман (1907, ГТГ).

Рукопись А. А. Куренного подготовлена к печати и комментирована О. А. Лясковской.

Н. Ф. РООТ

Мое знакомство с И. Е. Репиным протекало на протяжении двадцати двух лет — с 1890 по 1912 год с перерывами. Я не был учеником Репина, но неоднократно пользовался его советами и часто встречался с ним.

Я поступил в Академию художеств в 1887 году. Академическая школа еще не была реформирована. Темы преобладали библейские, вроде «Мария помазывает ноги Христу», и другие. Нас мало удовлетворяла царившая в Академии казенная метода, и мы, группа молодых художников, в свободные вечера собирались друг у друга.

Я и мои друзья, И. Рерберг, Д. Киплик, А. Явленский, А. Ростиславов, А. Блазнов, часто встречались у Рерберга на 11-й линии Васильевского острова, в его большой комнате, рисовали, спорили об искусстве. Иногда приходил старичок Клодт, пейзажист, рисовал с нами.

Однажды Киплик, ученик Репина, позвал меня к себе. Это было в мае 1890 года.

— У меня будет Илья Ефимович. Приходи, но обязательно возьми свои этюды.

Вместе с Рербергом Киплик занимался исследованием прочности масляных красок; их работы очень интересовали Репина.

На столе самовар, бублики. Точно в назначенный час пришел Репин. Элегантный, небольшого роста. Тембр голоса низкий, восторженный тон. Он сразу же захотел познакомиться с нашими работами. Строго разбирая этюды, он умел подбодрить нас, внушить веру в свои силы.

— Да нет. Вы сделаете! Это у Вас прекрасно пойдет!.. Работайте, работайте дальше...

Мы собирались ехать в Крым. Илья Ефимович говорил, что он не пейзажист, но чувствовалось, что он любит природу и горячо реагирует на ее красоту.

— Какой сегодня день! Как все освещено!.. В природе все красиво. Умейте выразить ее красоту, ищите свой язык, свои краски.

Он заговорил об обобщении.

— Деревья имеют форму, ее нужно уметь обобщать.

Илья Ефимович сделал несколько мазков на этюде Киплика и объяснил, как нужно понимать обобщение.

Это было для нас откровением. Ничего подобного мы в Академии не слышали. Там царил рутинный подход, нас учили Вениг, Верещагин, Шамшин.

О них Илья Ефимович не мог спокойно слушать. Он топал ногами и кричал:

— Мертвецы! Мертвецы! Мундиры с золочеными пуговками...

Примерно в те же годы я встречал Репина несколько раз в мастерской художника А. Гауша, у которого собирались чистяковцы. Помню также, что там бывали Д. Щербиновский, М. Судковский, А. Эберлинг.

Илья Ефимович садился рядом с нами, рисовал модель как равный. Он не любил пустых, светских разговоров, и если они начинались, сразу уходил.

Однажды (это было в академической мастерской, когда я писал картину из жизни финских рыбаков) вошел Илья Ефимович и попросил разрешения посмотреть мою работу. Картину я назвал «После бури». В ней были изображены жены и дети рыбаков, ждущие возвращения своих кормильцев с моря. Помню слова Репина:

— Обобщайте, обобщайте! Обязательно нужно обобщать...

Илья Ефимович взял палитру и кисть. Молодая, белокурая девушка, пушистая как одуванчик, ожила в несколько минут. Засверкали влажные камни, засеребрился мох.

— Ищите верности отношений, не забывайте, что живопись — это гармония красок. Важно передать правду...

Никаких теоретических разглагольствований, только наглядный показ, несколько пояснительных замечаний. Но какая это была для нас прекрасная школа!

Репин не считал себя педагогом. Помню, он говорил своей ученице Званцевой:

— Вы хорошо сделаете, если перейдете к Чистякову. Я учить не умею...

Да, своего метода преподавания у Репина не было. Он не был строгим методистом, но занятия его были глубоко осмыслены, а все указания покоились на фундаменте больших знаний. Илья Ефимович никогда не связывал учеников какими-то близкими ему приемами и давал полную свободу, помогая выявить себя, определить свой подход к форме, к живописной технике. Он не настаивал, что надо так-то прокладывать форму или что надо писать широкой кистью (Булатов писал чуть не пальцем).

Вспоминаю вечера в мастерской художника А. Ф. Гауша, в которой писал свою конкурсную картину ученик Репина А. Р. Эберлинг и где часто на сеансах рисунка бывал Илья Ефимович. Он вместе с нами работал над портретами. Помню, он рисовал углем жену Гауша — Любовь Николаевну. На моих глазах родился блестящий рисунок. Свободной, экспансивной линией, как у Серова, Репин сразу построил голову, а потом сосредоточенно, без подчеркивания особенных подробностей, выявлял характер, тип модели.

Помню несколько костюмированных вечеров в академической квартире Репина и у Чистякова. Из студенческой молодежи там были Девяткин, Дудин, Раевский, Форш.

Гауш пришел в костюме гугенота. Я оделся испанцем, отплясывал качучу. Репин был в восторге.

У Павла Петровича Чистякова собирались по субботам. Слушали музыку, пели, рисовали. Бывал брат Савинского, музыкант, пианист Буслов, кто-то из певцов.

Репин страстно любил музыку. Сам упоенно пел, затевал хоры. С Павлом Петровичем они часто вспоминали Италию. Помню, Репин рассказывал эпизод, как он писал этюд в горах и встретился там с разбойником.

— Я видел, как он вышел из-за скалы и стал позади меня. Чтобы нарушить молчание, я вынул портсигар. Разбойник взял папиросу и сказал: «Сальватор Роза был художником и тоже разбойник»... Все засмеялись.

В 1897 году я вернулся из Мюнхена, где учился в мастерской Антона Ашбе, в которой также работали ученики Репина Грабарь и Кардовский. Илья Ефимович очень интересовался постановкой дела у Ашбе, его методом.

— Рассказывайте, где были? Что видели? Чему научились?

У него не было, даже в интонации, что он чем-то «затронут», что его талантливые ученики, неудовлетворенные Академией, уезжали учиться в Германию.

В 1896 году Репин привлек меня к организации выставки «Опыты художественного творчества» [1]. Как-то Дмитрий Иванович Менделеев, который всегда интересовался художественным образованием, будучи в мастерских Академии, спросил у Репина: «Это все этюды, а где же творчество?»

Репин решил организовать выставку эскизов, в которой пригласил участвовать, наряду с учениками, известных художников. Сам он дал картину «Дуэль», которая была гвоздем выставки. Когда отбирали работы для выставки, Репин был очень строг. Он решал безапелляционно, но всегда правильно. Илья Ефимович очень заботился о том, чтобы наши эскизы выглядели хорошо. Он сам приводил их в порядок, руководил развеской. Одну из моих картин он снял со стены и покрыл лаком ретуше. Накануне открытия выставку посетила меценатка М. К. Тенишева, которая по рекомендации Репина приобрела некоторые работы его учеников.

В 1903 году я затеял издание альбома рисунков, которые должны были служить образцом и пособием для художественных школ [2]. Я посоветовался с Репиным и Чистяковым, они помогли мне связаться с другими художниками. В альбоме приняли участие Д. Н. Кардовский, К. А. Сомов, Л. О. Пастернак и другие. М. П. Боткин дал несколько рисунков старых мастеров из своей коллекции. Я приехал в Москву к Сурикову и Серову, но последний был в отъезде. Суриков дал для воспроизведения свою акварель. Когда позднее я показал ему отпечаток, очень хорошо сделанный типографией, он сказал: «Это у вас как граммофон. Точно воспроизводит».

Илья Ефимович горячо поддержал наше начинание, он неизменно интересовался изданием альбома, помогал его распространению. Альбом продавался туго. В 1911 году из тысячи экземпляров еще триста оставались непроданными.

Репин поражал нас своей скромностью. Он хотел, чтобы его не замечали. На официальных торжествах он всегда был в тени.

Помню, на открытии Русского музея все мы хотели видеть Репина, искали его в группе профессоров Академии, но он скромно стоял у окна и делал наброски в альбом.

Одна из последних моих встреч с И. Е. Репиным была на Всероссийском съезде художников в Академии художеств, в 1911 году, на котором я выступал докладчиком. Помню несколько замечательных речей Репина. Он говорил сбивчиво, но очень эмоционально, зажигая аудиторию своим темпераментом.

Встречи с Ильей Ефимовичем дали мне возможность многое воспринять от великого мастера и ближе узнать его обаятельную личность.

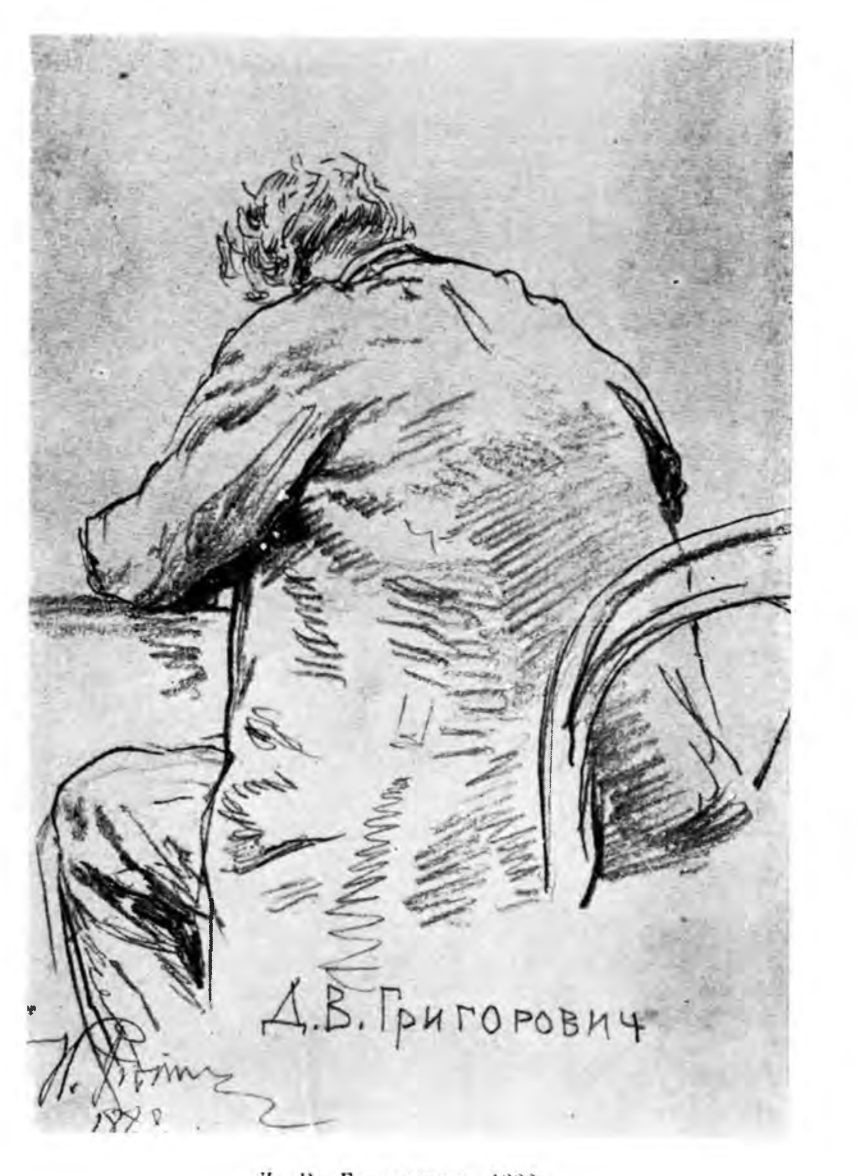
В 1937 году, живя в Эстонии, я совершил поездку в «Пенаты» поклониться могиле великого художника. От его близких я услышал много печального о последних годах его жизни. Но удивительно было то, что великий мастер работал до последних дней своей жизни. На мольберте в его мастерской стояла радостная картина «Гопак».

А. И. Куинджи. 1886.

Симеиз. Имение А. И. Куинджи. 1890-е гг.

Юноша с копьем. 1893.

Таня. Дочь И. Е. Репина. 1886.



Д. В. Григорович. 1888.

Л. Н. Яковлева. 1888.

Пожарный. 1900-е гг.

В. А. Репина у постели больного сына Юрия. 1884.

Воспоминания написаны для настоящего сборника.

Николай Федорович Роот (1870—1960) — художник-живописец и керамист. Учился в Академии художеств в 1888—1900 годах. Звание художника получил за картины «Праздник», «Нева» и «Серенада».

[1] См. каталог выставки «Опыты художественного творчества (эскизов) русских и иностранных художников и учеников». Состоялась в декабре 1897—январе 1898 года.

Наряду с работами учеников Академии художеств, на выставке были экспонированы тридцать четыре произведения И. Е. Репина, этюды М. В. Нестерова, Л. О. Пастернака, В. Д. Поленова, К. А. Савицкого и других художников.

«Я устраиваю ее [выставку] на свой риск, пригласив и маститых и молодых художников. Выставлены будут эскизы, по преимуществу то есть вещи, где проявилось художественное творчество: в замысле, в выражении, в колорите, в тоне, светотени и т. д.— масляные краски, акварель, карандаш, сепия, все, где выразилась талантливость, будут выставлены»,— писал Репин Т. Л. Толстой 27 июня 1896 года (И. Е. Репин и Л. Н. Толстой. Т. 1. М.—Л., «Искусство», 1949, стр. 92).

[2] Рисунки русских художников. Пособие по рисованию. СПб., Изд. А. Гауша и Н. Роота. 1904.

В. Н. ПОПОВ

В числе шести человек, получивших право на звание классного художника второй ст[епени], оказался и я с оч[ень] ценным для меня правом продолжать еще учебу уже не в классах, а у любого профессора в руководимой им мастерской. Первая моя картина «На могиле матери» показала мне, что я еще очень «зеленый» художник, и поэтому я воспользовался своим правом и поступил в мастерскую Репина. Новая обстановка, новые требования несколько выбили меня из наладившейся колеи. В это же время прибавилась и забота о материальном существовании (умер отец). Одиннадцатирублевая стипендия, какой я удостоился от новой Академии, не могла меня избавить от нужды. Обаяние нового руководителя, громадного художника, сделало то, что все работали с большим подъемом (я значительно продвинулся в понимании живописи и рисунка). Беседы Репина (еженедельные субботники) внесли многое в мое понимание искусства, хотя у нашего руководителя в это время были некоторые шатания во взглядах на задачи искусства. Его тогдашние проповеди об исключительном значении для художника совершенства его технических задач, конечно, не остались без последствий и сказались на характере работ некоторых его учеников, в том числе и моих.

После трехлетнего пребывания у Репина я снова в 1898 году был выпущен на конкурс уже на звание по новому уставу, что соответствовало званию художника первой степени в старой Академии. Картина попала в музей Казанской художественной школы. Тогда же была выставлена другая моя картина — «За тканьем». Эта картина после выставки ее в Москве и Мюнхене попала даже на Всемирную выставку в Сан-Луи. После выставки она погибла в Америке вместе со всем русским художественным отделом, который тогда устраивался аферистом Гринвальдом [1].

Публикуемый текст — отрывок из автобиографии В. Н Попова. Государственный историко-краеведческий музей КАССР в Петрозаводске, В-1500. Сообщил В. И. Плотников.

Вениамин Николаевич Попов (1869—1945) — народный художник Карельской АССР. Учился в Академии художеств в 1891—1898 годах. Звание художника получил за картины «Прибило» и «За тканьем».

[1] Выставка в Сан-Луи 1904 года. См. стр. 83 настоящего издания.

А. П. ХОТУЛЕВ

Илью Ефимовича Репина мне впервые пришлось встретить в 1895 году. В это время я окончил Московскую школу живописи и отправился в Петербург — поступать в Академию художеств. Учиться мне хотелось обязательно у Репина, который в это время был профессором Академии. По совету старосты мастерской, П. Е. Мясоедова, я направился к Репину на квартиру. После некоторого ожидания я наконец увидел своего будущего учителя. Простота его меня поразила. Это был небольшого роста, просто одетый человек с длинными, слегка вьющимися волосами и умными, вдумчивыми глазами. Не таким представлялся мне знаменитый художник Репин, имя которого не сходило с уст учащейся молодежи и широкой публики.

С большим волнением подошел я к Илье Ефимовичу и стал просить зачислить меня учеником в его мастерскую. Он вначале сказал, что его мастерская переполнена, но, посмотрев принесенные мною работы, дал согласие и направил меня к старосте мастерской.

Радости моей не было границ. Позднее, в течение моего пребывания в Академии, я видел Репина раза два в месяц, когда он заходил в мастерскую. Мы с жадностью ловили его указания, его похвала была высокой наградой, о которой потом говорила вся наша группа.

Меня всегда поражала исключительная работоспособность Репина. Писать он был готов всегда, не теряя ни одной минуты. Вспоминается мне такой случай. Перед Палестиной Илья Ефимович приехал на нашу академическую дачу под Вышним Волочком, где мы, его ученики, работали летом. Обрадованные, мы стали упрашивать учителя остаться переночевать. Он согласился, но при условии, что все мы будем работать. Собрали группу и засели за работу, а Илья Ефимович стал нас писать и сделал известный этюд, находящийся теперь в Русском музее [1]. В это время он работал уже только левой рукой, правая у него болела от чрезмерных трудов.

После Октябрьской революции Илья Ефимович продолжал жить в Финляндии, в своих «Пенатах», оторванный от горячо любимой им родины и от великих дел своего народа.

Но и живя на чужбине, вдали от родины, он живо интересовался ее жизнью и до конца дней своих был нашим великим другом. С какой трогательной сердечностью откликнулся он в 1928 году на мое письмо об открытии в Сокольническом районе Москвы художественной студии его имени [2].

Всю свою большую многотрудную жизнь работал Илья Ефимович на благо русского искусства. Большое наследство оставил нам великий художник и большой труженик. Мы чтим его память, будем учиться его великому мастерству.

Нам нужно так много сделать для нашей свободной, великой родины!

Воспоминания опубликованы в газете «Сталинец» (1941, 12 июня).

Аникита Петрович Хотулев (1871—1942) — художник-живописец и педагог. Учился в Академии художеств в 1895—1900 годах. Получил звание художника за картину «Провинциальная помощь».

[1] Поездка И. Е. Репина в Палестину была совершена летом 1898 года. Этюд «На академической даче» исполнен 7 июня 1898 года.

[2] Письмо опубликовано в сборнике «И. Е. Репин. Переписка с художниками и художественными деятелями» (М., «Искусство», 1952, стр. 277).

Приложение

Интересным дополнением к воспоминаниям А. П. Хотулева может служить выдержка из статьи журналиста И. Карамышева «Художник-педагог», опубликованной в газете «Сталинец» (1941, 12 июня).

Приближались сумерки.

Отчетливее выступали тени от статуй, заполнявших студию. Илья Ефимович Репин любил в эти часы сидеть в неосвещенной мастерской. Его богатое воображение рисовало ему живописные полотна, которые мечтал он создать.

Тихой, скользящей походкой вошла в комнату горничная.
— Илья Ефимович, к вам пришли...
— Кто?
— Не знаю. Какой-то молодой человек. Желает вас видеть.
— Ну что ж, просите...
Робкими шагами вошел в комнату коренастый молодой человек с вьющимися рыжеватыми волосами. Под мышкой он держал свернутые холсты. Руки нервно мяли синий картуз с лаковым козырьком.
— Я, барин...
— Барин! — засмеялся Репин.— Барин! — повторил он сквозь смех. В глазах великого художника зажглись лукавые огоньки. Молодой человек также весело рассмеялся. Нерешительность, стеснительность, объявшие его еще с утра, когда староста репинской мастерской петербургской Академии художеств предложил ему обратиться с просьбой о принятии к самому художнику, сейчас как рукой сняло. Не таким представлял он себе творца «Бурлаков», «Ивана Грозного» и «Не ждали», пользовавшихся заслуженной славой. Простота гения русской живописи поразила молодого художника. Это был небольшого роста, просто одетый человек с вдумчивыми, умными глазами.
— Ну, проходите, проходите,— обратился он к своему посетителю.— Присаживайтесь. Будем знакомы — Илья Ефимович.
— Хотулев, Аникита Петрович.
— Чем могу быть полезен?
— Я хотел бы поступить к вам в Академию...
Илья Ефимович встал. Задумчиво прошелся по комнате. Пошарил по стене выключатель. Мягкий свет залил студию.
— Видите ли, молодой человек, мастерская переполнена, и вряд ли мне удастся чем-нибудь вам помочь,— начал он,— а впрочем, покажите, что вы принесли.
Долго просидели они в тот вечер в студии. Репин внимательно рассматривал принесенные Хотулевым полотна. Интересовался его жизнью. Аникита Петрович подробно рассказывал ему обо всем. Внимательно слушал великий художник рассказ о жизни крестьянского парня...
Было уже около полуночи, когда Аникита Петрович простился со своим будущим учителем. В руках он радостно сжимал записку, данную ему Репиным для передачи старосте художественной мастерской, в которую Илья Ефимович просил зачислить Хотулева учеником и допустить его к работе.
Сорок пять лет прошло с тех пор, но волнующее воспоминание о первой встрече с великим художником до сих пор живо в памяти Аникиты Петровича.

Ф. В. СЫЧКОВ

В 1892 году я приехал в Петербург учиться живописи. До этого я почти самоучкой рисовал, и потребность к изобразительному искусству во мне росла неотступно.

Еще в сельской школе мои работы заметил учитель рисования. Увидев меня однажды в классе за срисовыванием гравюры из книги, он похвалил меня и после этого всегда оказывал посильную помощь: приносил интересные репродукции из журналов и книг, давал краски, бумагу. Я научился неплохо копировать.

Мне очень хотелось стать иконописцем. Для этого подвернулся случай. Меня взял к себе в помощники один заезжий иконописец из городка Петровска Саратовской губернии. У него я впервые познакомился с масляными красками. Научился писать иконы. Но этого мне было мало, и я стал пробовать писать красками с натуры. Рисовал также карандашом портреты своих друзей и легко добивался сходства.

Случайно мои работы увидел местный помещик генерал Арапов. Он пригласил меня к себе и спросил, могу ли я написать его портрет. Не задумываясь, я согласился и за три сеанса написал почти законченный поясной портрет в натуральную величину. Портрет всем очень понравился. Генерал обещал мне помочь учиться, и вот однажды с его конюхом и восемью лошадьми в вагоне меня отправили в качестве проводника в столицу.

Я поступил учиться в Школу Общества поощрения художеств. Через неделю ко мне в подвал, где я жил вместе с конюхом и кучерами, явился генеральский лакей. Он объявил, что мне было наказано явиться к генералу.

В назначенный час меня ввели в генеральскую гостиную. Я был поражен роскошью обстановки, но еще больше смутился, увидев свой портрет генерала. Его рассматривал мужчина с темными длинными волосами и небольшой бородкой. Это был, как оказалось,

И. Е. Репин, которого генерал пригласил к себе, чтобы узнать, действительно ли у меня есть талант, в чем он, очевидно, сомневался.

Вполне естественно было мое большое волнение, когда я узнал, кто стоит перед моим портретом. Репин посмотрел на меня и, обратившись к генералу, заявил, что, конечно, я должен посещать школу. А главное, что он мне посоветовал,— это развить в себе общую культуру, больше читать, ходить в музеи и т. д. В этом, продолжал он, мне следовало помочь, а дальнейшее будет видно. Репин приветливо кивнул мне головой, будто давая знать, что беседа окончена.

Прошло три года. Я окончил Школу Общества поощрения художеств. Настало время держать экзамен в Академию художеств. Помню, на экзамене я писал этюд с полуобнаженного натурщика-старика. Вдруг в зал входит Репин. Я почти окончил свою работу, но все еще продолжал кое-что поправлять. Подошел Репин: «А, вы,— сказал он,— я вас помню. Ну, ну, посмотрим, что вы сделали». Он внимательно осмотрел мой этюд и сказал: «Что ж, неплохо, продолжайте в том же духе. Только у вас почему-то все сделано как-то одним приемом: и тело, и драпировка, и фон. Если, например, складки драпировки оставить так, как получилось у вас, то тело нужно писать иначе: мягко, чтобы оно чувствовалось. Фон же у вас очень лезет вперед. Надо делать так, чтобы чувствовался воздух».

Это был первый совет, услышанный мною от Репина. Он остался в моей памяти на всю жизнь. Я пользуюсь им при всякой моей работе в течение всей моей художественной жизни.

Экзамен в Академию я выдержал. Начались классные занятия. Репин нередко посещал этюдные классы. Однажды он подошел ко мне, взглянул на этюд и сказал: «Хорошо. Но что это у вас за пятно?» Я ответил, что мне такими кажутся светящиеся места на теле. Он возразил: «Нет, этих пятен на теле не может быть. Тело — матовое. Посмотрите внимательно на всю фигуру, таких пятен вы не увидите».

По уходе маститого учителя я присмотрелся и действительно убедился в своей фальши. Я исправил работу.

Когда пришло время выбирать мастерскую профессора-руководителя, я обратился к Илье Ефимовичу, изъявив свое желание учиться у него. Он ответил, что в настоящее время его мастерская очень переполнена — негде даже стать. Однако тут же добавил: «Вот что, Сычков, я вам окончательно не отказываю, но придется вам некоторое время подождать, так, примерно, полтора-два месяца. Вот кое-кто из моих учеников выйдет на конкурс, тогда места будут свободны. А пока советую вам поработать у Николая Дмитриевича Кузнецова».

Так мне пришлось и поступить. Я учился в мастерской Кузнецова, к которому привык и потом решил не расставаться. За год перед выходом на конкурс я занимался также у П. О. Ковалевского. У него было интересно писать и изучать животных.

Несмотря на то, что фактически я никогда непосредственно не учился у Репина, я часто пользовался его советами. Не раз я заходил к нему показать свои работы и каждый раз получал ценные указания.

Однажды я получил заказ выполнить копию портрета Николая II работы Репина. Оригинал находился в залах Академии, мне надо было получить разрешение автора. Я обратился к Илье Ефимовичу. Он тут же взял клочок бумаги и написал несколько слов хранителю музея А. П. Соколову. Тот прочитал записку и, возвращая мне, сказал: «Возьмите себе на память о Репине». Так эту записку я храню до сих пор как дорогую реликвию [1].

В Академии художеств устраивались ежегодные отчетные ученические выставки. Я не раз участвовал в них своими летними этюдами. Помню, на одном из них были изображены деревенские ребятишки, сидящие на бревнах.

Пришел Репин. Обходя залы, как всегда, еще до официального открытия выставки, он подошел к моим работам. Посмотрел на них и сказал: «Что-то Сычков нынче не в ту сторону гнет. За эту картину его следует побранить как следует, чтоб впредь так не писал. А ведь он может хорошо писать».

Однажды я принес в мастерскую Репина несколько своих работ, в том числе портрет моей матери. Я ждал, что Илья Ефимович меня похвалит, так как мне казалось, что я поработал недурно. Репин посмотрел внимательно на мою работу и сказал: «Сидящая фигура у вас без ног. Посмотрите, вместо ног у вас на табурете как будто поставлен еще один табурет, на котором лежит платье». Только позднее я все это увидел воочию, а тогда не совсем понял, обиделся.

В 1906 году я написал картину «Возвращение с ярмарки». Композиция очень сложная, много человеческих фигур, все в движении, и размер холста был велик — три с половиной на два метра. За эту картину мне присудили первую премию Всероссийского конкурса Общества поощрения художеств. Картина экспонировалась на весенней выставке в залах Академии художеств. Накануне открытия выставки многие из нас, ее участников, работали в выставочных залах, поправляя свои работы. Моя картина была повешена на первом щите от двери, ведущей из конференц-зала.

Неожиданно распахнулась дверь, и вошли маститые художники во главе с Репиным. Вся процессия направилась ко мне. Ну, думаю, что-то скажет Репин. Подошли, остановились; один из художников, Бровар, вдруг, обращаясь к Репину, говорит: «Вот, Илья Ефимович, за эту картину Сычков получил первую премию». Репин ответил, глядя на меня: «Видишь, какой: получил премию и все еще работает».

Воспоминания написаны для настоящего сборника.

Федот Васильевич Сычков (1870—1958) — художник-жанрист. Народный художник Мордовской АССР. Учился в Академии художеств в 1895—1900 годах. Получил звание художника за картину «Письмо с войны».

[1] Приводим текст записки, сохранившейся в архиве Ф. Сычкова:

«Многоуважаемый Александр Петрович.

Г. Сычков желает скопировать порт[рет] Государя моей работы. Портрет копируют в залах, и я ничего не имею против его копирования. Сычков хороший живописец.

Ваш И. Репин».

Н. И. ГУМАЛИК

Живя долгие годы в буржуазной Румынии, я был оторван от родины, от родного искусства, от своих товарищей-художников. Жить приходилось в нужде, материально и духовно скованным. Из двенадцати человек, составлявших в Кишиневе объединение художников-реалистов, почти никто не мог жить на заработок, получаемый с картин. Но самое тяжелое для художника — другое: творческая скованность, невозможность развиваться в своем любимом искусстве, прозябание.

В какой атмосфере, на какой почве могло развиваться наше искусство? Что могло питать наши дарования? Какие живительные соки могли мы почерпнуть в окружавшей нас среде?

Наше творчество не могло питать декадентское неживое искусство румынских модников. Мы жили воспоминаниями о русской живописной школе, о полотнах великих русских художников-реалистов, собирали репродукции с этих картин, искали их в старых журналах, альбомах. Мои товарищи, кишиневские художники, многие из которых не учились ни в какой художественной школе, за это время, мне думается, уже наизусть заучили мои рассказы о годах учения в Российской Академии художеств, об уроках Репина.

Мы влачили нищенское, полуголодное существование и не могли создавать больших картин, ибо не было у нас средств на холст, на раму, на краски. Мы могли писать лишь небольшие пейзажи, портреты, натюрморты.

И вот однажды я получил из Куоккалы письмо от своего учителя И. Е. Репина, которое согрело меня и моих товарищей, помогло нам сохранить верность своему призванию художников, сохранить надежду на лучшие, более счастливые времена.

Вот это письмо, ставшее событием в жизни кишиневских художников-реалистов. Оно написано 22 сентября 1923 года

«Милый Николай Иванович!

Как Вы меня обрадовали Вашим добрым письмом. Хорошо помню Вас и время Вашего безукоризненного служения нашей мастерской, и Вашу технику: светлый колорит и изящество переходов от блестящих световых планов к прозрачным теням. Как хорошо, что Вы существуете и живете исключительно живописью. У меня здесь удобная поместительная мастерская, и я только с холодами зимы перехожу в теплую половину дома, но всегда работаю, хотя и не всегда с успехом. Много и долго добиваюсь своего. Эти победы над собой доставляют, наконец, иногда счастливые переживания.

Сын мой живет здесь же. В его живописи много новизны, импрессионизма. Недавно еще написал картину «Христос благословляет детей». Картина была ему заказана для школы, но из-за новизны трактовки заказчики не решились принять — не в лютеранском стиле картина. Зато я — старовер на славу. Мой «Крестный ход» до сих пор не окончен (начал в 1877 году). Следовательно, сорок шесть лет картина на мольберте. И не думайте, что я ее с горя бросил, нет, даже в холодной (при пяти градусах тепла) мастерской я еще три месяца назад почти всю ее перекомпоновал, осталась только центральная фигура дьякона [1].

Хотелось бы очень видеть, какой Вы теперь стали. Снимитесь и пришлите карточку. Да, еще заодно: нельзя ли снять что-нибудь из Ваших работ? Вот одолжили бы.

Ваш И. Репин».

Мой учитель, которому я обязан своим мастерством, радовался, что его ученик «живет исключительно живописью». Он не знал, что я, питомец Российской Академии художеств, староста его мастерской, вынужден был многократно и безуспешно добиваться у румынских властей «эквиваленции», то есть уравнения в правах с художниками, окончившими Бухарестскую академию. Для того чтобы получить какую-нибудь самую ничтожную реставрационную работу, я четыре раза обращался к румынским властям, и четыре раза они отказались признать полноценным мой диплом, выданный Российской Академией художеств.

Воспоминания Н. И. Гумалика под названием «Опять на родине» опубликованы в газете «Советское искусство» (1940, 10 августа). Приведенное автором в сокращенном виде письмо И. Е. Репина от 22 сентября 1923 года хранится в НБА АХ СССР (Архив Репина, VII, А-1, К-34).

Николай Иванович Гумалик (1867—1942) — художник, пейзажист и жанрист. Учился в Академии художеств в 1886—1898 годах. Звание художника получил за картины «Врасплох» и «Рынок». В послереволюционные годы ряд лет жил в Румынии.

[1] Речь идет о картине «Явленная икона», законченной Репиным в 1889 году. В дальнейшем художник подверг ее кардинальной переработке. В настоящее время картина находится в городской галерее в Градец-Кралове (Чехословакия). Она датирована 1924 годом.

Приложение

ПИСЬМА И. Е. РЕПИНА Н. И. ГУМАЛИКУ

1

11 декабря 1894 г.

Г[осподин] Гумалик.

Заказ царского портрета состоялся за пятьсот рублей (500). Размер 14 вершк. шир[ина], 16 — высота. В красном гусарском мундире.

Завтра, не раньше вечернего класса, я могу увидеть вас и передать вам в задаток от 50 до 100 руб., как вам потребуется.

Закажите холст и приобретите хорошую фотографию из последних снимков, даже не одну; на этюд предметный вам ассигнуется особо, до 10-ти руб.

Берите холст хороший, не слишком грубый, работа должна быть изящно законченная.

И. Репин

Работа должна быть исполнена по возможности скорее, не позже одного месяца. Я думаю, в этот срок вы успеете исполнить как следует.

Завтра же закажите холст и не прерывайте писание этюда; а когда холст будет готов, рисуйте хорошенько контуры.

В то же время следует добыть гусарский мундир крас[ный], чтобы с манекена хорошо взять натуральные цвета. При писании головы и рук также необходимо будет посадить подходящую натуру для цвета лица и рук [1].

И. Репин

2

[1890-е гг.][2]

Николай Иванович, объявите, что картину Те для нашей группы разрешили посмотреть. Просят только, чтобы, по возможности, всем разом, а не поодиночке каждому показывать

Ваш И. Репин.

Передайте Дудину [3], что мастерскую ему дают — пусть обратится к Маковскому [4] и укажет, какой номер из свободных пожелает занять. Но жить там не позволяют более — только работать. Ему дадут на все лето и осень, теперь же.

И. Р.

Передайте еще мою просьбу всем моим молодым друзьям, чтобы не болтали во время работы. Это очень мешает серьезному отношению к делу, это своего рода занятие — ему практичнее посвящать антракты и отдыхи. Об этом я очень прошу.

Ваш И. Репин.

3

5 июня 1906 г.

Многоуважаемый Николай Иванович!

Ваше письмо меня очень обрадовало. Всегда к окончанию курса наших учеников я твержу им: не порывайте связи с художественным миром, куда бы судьба ни забросила вас. И я так счастлив слышать от Вас, что Вы бываете в Петерб[урге] каждую весну. Было бы очень приятно хоть в это время встречаться на выставках; и если бы нашелся интерес, в чем не сомневаюсь, собраться вместе наличному числу приезжих и где-нибудь пообедать вместе и поделиться мыслями и воззрениями на жизнь, какие выработались в личностях под влиянием текущей жизни, событий и места пребывания.

Поделиться взглядами на искусство, вкусами, идеалами. Так желательно, чтобы из этих общений образовалось что-то вроде съездов. Без всяких регламентов, могли бы возникнуть весьма полезные связи для нас и нашего искусства.

Если бы образовались отдельные кружки с разными направлениями, и за то слава богу — соединить всех невозможно, да и едва ли это необходимо. К этим съездам можно бы списываться с желательным кружком, частными письмами, и собирать в известное время в определенном месте. Раз в году совершенно достаточно освежиться, чтобы продолжать свое личное дело.

Если Вы не против такого общения, то я просил бы Вас подготовить понемногу тот кружок Ваших товарищей, с которыми Вы пожелали бы увидеться весной на выставках.

Благодарю Вас за хлопоты о моем эскизе на выставке. Жму крепко Вашу руку. Итак, до свидания весной.

Прошу Вас передать мой поклон Степану Петровичу [5]. Акварель ему посылаю на днях.

Разумеется, нам не следует ограничиваться непременно учениками нашей мастерской. Даже любители, вроде Степана Петровича, нам очень желательны и интересны на будущих съездах.

НБА АХ СССР VII, А-1, К-34. Автографы.

Передача заказа на написание царского портрета материально нуждающемуся молодому художнику — один из многих примеров заботливого отношения Репина к своим ученикам. Примечательна и та помощь, которую Репин оказывает ученику, давая ему указания по работе над заказным портретом.

[2] Письмо относится к периоду обучения Гумалика в мастерской Репина, где он был старостой (1894—1898 годы).

[3] Самуил Мартынович Дудин (1863—1929) — художник-живописец. Учился в Академии художеств в 1891—1895 годах. Звание художника получил за картину «В храме Таниты» с правом заграничной командировки

[4] Владимир Егорович Маковский (1846—1920) — художник-жанрист, профессор Высшего художественного училища Академии художеств, исполнял тогда обязанности ректора.

[5] Степан Петрович Крачковский — украинский коллекционер.

И. Я. БИЛИБИН

Во времена детства, а мое раннее детство протекало в восьмидесятых годах прошлого столетия, для нас, детей, все было точно и незыблемо поставлено на свои определенные места. В младенчестве мы знали, что царь зверей — лев, а царь птиц — орел; несколькими же годами позже мы так же твердо знали, что лучшая картина в мире — «Сикстинская мадонна», что первый из русских поэтов — Пушкин, из композиторов — Глинка, а из современных нам художников — Репин.

Нынешние дети не знают той священной и великой радости, какую мы в те далекие времена получали от редких зрелищ, но которые зато навсегда запечатлевались в наших юных душах.

Тогда по вечерам вдоль длинных улиц Петербурга загоралась колеблющаяся линия немигающих газовых фонарных огоньков, не светились еще разноцветные огненные вывески бесчисленных кинематографов, куда теперь можно ходить так легко, часто и дешево и так быстро забывать то, что там показано.

К поездке в святилище Мариинского театра готовились задолго, как к великому событию, и это бывал всегда великолепный и незабываемый день.

То же самое бывало и с паломничеством на выставки.

Я рос в интеллигентной семье с либеральным оттенком. С великим интересом ожидалась всегда передвижная выставка; что-то она даст в этом году? К другой, академической, выставке отношение было иное: не было ни предвкушения ее, ни той любви.

Конечно, я заражался этим ожиданием от взрослых, но и сам я шел туда, как в какое-то необыкновенное и особенное место, где настежь раскрывались двери души, и то, что там было видено, уже не забывалось.

И вот сейчас, так далеко от того времени и от тех мест, нельзя без благодарности не вспомнить давно минувших передвижных, про которые можно сказать, что это были тогда наши выставки, в которых мы жили, которых мы ждали и верили которым беспредельно. Все имена художников были нам хорошо известны, как деревья своего собственного сада.

Мы твердо знали, у кого искать лесную глушь, у кого — море, у кого — внутренность избы и ребят с хворостиной. Да, мы знали их всех, наших кудесников, но главным кудесником, первым богатырем был все же, конечно, Репин, высшее существо, выжегшее каленым железом, своим Иваном Грозным, неизгладимый след на всю жизнь.

Таков был мифический Репин моего детства, хоть и не Муромец, но тоже Илья.

Потекли гимназические годы, а за ними и университет. Насколько я себя помню, я рисовал всегда. В конце своего гимназического периода и в первые годы университета я посещал рисовальную Школу поощрения художеств. Уже студентом я стал учеником покойного Я. Ф. Ционглинского, с которым после я стал коллегой-преподавателем в той же школе.

Это был прекрасный учитель, гордо и бурно входивший в класс и проповедовавший рыцарское преклонение перед Прекрасной Дамой — святым искусством.

Все мы, те, кто у него учились, помним его пламенные афоризмы:

— Кричите, свистите и рычите от восторга к искусству!

Или:

— Помните, что художник не должен быть ни лакеем, ни обезьяной!

Но, кроме этих искромечущих заклинаний, Ционглинский давал еще целый ряд очень метких и чрезвычайно верных и ценных чисто теоретических формулировок, открывавших у учеников еще недостаточно художественно зрячие глаза.

Я заговорил здесь о Ционглинском, чтобы сравнить моего первого учителя с моим вторым — И. Е. Репиным.

В 1898 году я провел лето в Мюнхене. Там, работая в одной частной художественной мастерской, я впервые хлебнул вольного духа заграничных мастерских, заразился штуко- и беклиноманией [1] и, совершенно опьянев от новой жизни, уныло вернулся осенью в Питер.

И вдруг я случайно узнал, что у княгини М. К. Тенишевой в ее доме на Галерной улице имеется такая вольная художественная мастерская, а руководит ею не кто иной, как сам И. Е. Репин [2]. Я туда и поступил.

В общем я проработал с живой натуры под руководством И. Е. Репина около шести или семи лет — сперва в Тенишевской мастерской, а потом вольнослушателем в его мастерской в Академии художеств.

Это был другого рода учитель, чем Ционглинский. Так же горя тем же священным огнем, он не извергал его, как огнедышащий вулкан. В мастерскую входил тихо, и все же вся мастерская чувствовала, что Репин пришел.

Все, кто знали его, помнят его такой характерный и незабываемый негромкий, низкий и какой-то слегка сгущенный голос, когда он говорил, склонив несколько набок голову. Когда смотришь на снимки, сделанные с него в последние годы, узнаешь все те же репинские глаза, причем один — со слегка нависшим веком и потому более узкий, чем другой, и, смотря, вспоминаешь то далекое прошлое и невольно совершенно отчетливо слышишь тембр его голоса.

Ученик в любой отрасли проникается особым уважением к своему учителю, когда видит, что тот не только верно говорит, но и на деле может без промаха показать то, чему он учит. Есть учителя, которые предпочитают говорить и не брать из рук ученика карандаша или кисти, но ученик всегда это великолепно чувствует и понимает.

Я помню один такой случай со мною в академической мастерской Репина. Я сугубо трудился с углем в руках над каким-то очередным Антоном, и что-то с этим самым Антоном не клеилось: не стоял он как-то, валился, вообще, что-то было сильно наврано.

Проходит Репин. Теперь, когда со времени этого эпизода прошло так бесконечно много времени, воспоминание это приняло для меня легендарный оттенок; и, например, сейчас мне кажется, что Репин даже и не остановился, а так, на ходу, ткнул куда-то в мой рисунок большим пальцем, мазнул по углю средним, а потом огрызком угля сделал два или три резких удара, и мой Антон был спасен. Во всяком случае, это было сделано мгновенно, с налета и молча.

И это был Репин.

У меня нет воспоминаний об И. Е. Репине, когда он, уйдя от шума столицы, обосновался в своих «Пенатах».

Произошло это оттого, что я, хотя и ученик его, не был тем не менее его учеником в апостольском смысле слова. Я не стал «репинцем», проделав свой художественный путь под флагом «Мира искусства».

В те далекие времена, в первые годы журнала и кружка «Мир искусства», шла великая художественная война, вернее — революция и переоценка ценностей. Правда, я не стоял в числе лиц, управлявших кормилом корабля новых веяний, но все же все мои симпатии были на стороне лагеря «Мира искусства».

Это не мешало мне позже, когда я изредка и случайно встречался с И. Е. Репиным, иметь с ним самые сердечные беседы.

Тогда же полемика шла изрядная, ожесточение с обеих сторон было большое. Ту атаку, которую в 1863 году повели против устарелого молодые передвижники, повели теперь, на рубеже прошлого и текущего века, мирискусники. «Расстреливались» художники старого лагеря целыми шеренгами. Правда, через несколько лет многие из расстрелянных получили снова право на жизнь, и это милостивое разрешение было выдаваемо с обеих сторон.

Теперь мы стоим перед могилой великого русского художника. В «Пенатах», в Куоккале, в Финляндии жил до последних дней старый знаменитый художник, лев на покое. До последней своей минуты он жил, неустанно работая, в своей стихии и, даже уже в агонии, шевелил руками, будто пишет.

Вот наступил момент смерти, и это уже не 86-летний старик, а в е с ь Репин, Репин всех его возрастов, творец всего того, что он сделал за свою долгую плодотворную жизнь.

Отошел художник, создавший «Бурлаков», «Царевну Софью», «Крестный ход», «Арест в деревне», «Не ждали», «Ивана Грозного», «Запорожцев», «Святого Николая Чудотворца», «Торжественное заседание Государственного совета» и еще очень много картин больших и малых, громадное число знаменитых портретов и бесчисленное количество рисунков и набросков.

В Репине времен его мощи, в этом могучем обломке целой эпохи русской жизни и русской культуры откристаллизовалось все то, что он видел и что вместе с ним видели, думали и чувствовали окружавшие его лучшие русские люди, чистые духом. Недаром он так часто и много писал и рисовал другого русского богатыря, так на него похожего Льва Толстого.

Бывают художественные группы, грозди цветов, где каждый отдельный художник является отдельным цветком, но, чтобы иметь представление обо всей грозди, надо взять всю совокупность. Бывают и отдельные крупные цветки, говорящие сами о себе, и таким цветком был Репин.

Много у Репина было славных товарищей, но если взять его и одного, то он и один с избытком отобразит в себе всю свою эпоху прошлого века начиная с семидесятых годов.

Много мыслей всплывает в связи с этой кончиной; и многие из нас, некогда молодых, так рьяно нападавших в свое время на лагерь уже пожилых передвижников, не стоим ли мы теперь ближе к тому лагерю, чем ко всему этому новорожденному и подчас для нас чуждому и абсурдному, что нас окружает и клеймит? Мы убежденно и без компромиссов считаем себя правыми, но только сами замечаем с удивлением, что дула наших орудий оказались обращенными в диаметрально противоположную сторону, чем прежде. Тогда Репин и другие художники «того» лагеря обвинялись, между прочим, в приверженности к литературщине и фабуле. Но ведь и их художественные оппоненты работали тоже в литературе и фабуле, но только в другой. Необходимо какое-то вместилище, какой-то сосуд, куда вливается художественный замысел. Важно не во что, а ч т о вливается. Да, наконец, заставьте среднего школьника добросовестно и полно изложить своими словами «Братьев Карамазовых». Получится сложнейший нынешний детективный роман.

Репин выбирал свою фабулу по своему вкусу. Это — его дело. Литература его написана ясной реальной прозой. Такие сосуды ему нравились для вина, какое он туда вливал; а вливал он вино свое, крепкое.

Другим художникам нравились фабулы в духе сказаний, прабабушкиных романсов, стихов из старых альбомов, старинных сонетов и мадригалов. Рассказ, быть может, и тенденциозный о рабском труде бурлаков есть литература, но и изящная безделушка XVIII века о каком-нибудь поцелуе маркизы есть тоже литература. Репин был тем редким мастером своего дела, который так же просто, как мы думаем и разговариваем между собою, думал и разговаривал формой и рисунком. Так же, не запинаясь, мыслил в свое время рисунком и формой великий художник — Александр Иванов.

Трудно и преждевременно подводить сейчас итоги художественной деятельности Репина.

Должно рассеяться воспоминание о вчерашнем дне; должно отлететь многое узкожитейское; должны отойти, не толпиться и не загораживать собою созерцаемого живые современники; должна в свое время мерно прийти история и в своем, уже не житейском, а мифическом обозначении явить перед людьми жившего прежде героя.

И тогда Репин займет подобающее ему место в русском пантеоне.

Статья опубликована в журнале «Современные записки» (т. 44, Париж, 1931, стр. 482—487).

Иван Яковлевич Билибин (1876—1942) — известный художник-график. Участник выставок «Мир искусства». Занимался в Тенишевской студии Репина и в его мастерской в Академии художеств как вольнослушатель.

[1] *Штуко- и беклиномания* — увлечение декадентским искусством, подражание модным в те годы немецким художникам-символистам Ф. Штуку (1863—1928) и А. Беклину (1827—1901).

[2] О Тенишевской мастерской Репина см. стр. 34, 179, 180, 213, 214, 325, 326 настоящего издания.

Б. А ФОГЕЛЬ

Я был учеником Академии художеств в те годы, когда Репин был ее профессором и ректором. Первая встреча с ним состоялась, когда я держал экзамен при поступлении в Академию в 1898 году. Через несколько дней после начала экзаменов в зал, где работали экзаменующиеся, пришел Репин. Он подошел ко мне, посмотрел этюд, похвалил рисунок и спросил, где я учился, и, узнав, что в Париже, сказал:

— Да, это понятно... А живописью вы мало занимались,— заметил он.

Я не хотел признаться, что писал не так, как учил Маковский — от угла до угла без поправок, и потому смолчал.

В период моих занятий в Академии я получил заказ — сделать копию с репинских «Запорожцев», небольшого размера. Я знал, что для того, чтобы сделать копию, надо было явиться к автору и спросить у него разрешение.

Я пришел к Репину за таким разрешением.

— А стоит ли копировать? — отвечает он мне.— Ведь это такая неинтересная вещь...

— Но у меня заказ,— оправдываюсь я.

— Ну, что ж, копируйте. Вы ведь прекрасно рисуете.

— За рисунок я как раз получил двойку,— замечаю я.

— А, не обращайте на это внимания! — воскликнул он.

Как-то у нас в мастерской позировала обнаженная натурщица, блондинка. Я со студентом Глущенко писал ее краской, напоминающей охру с мелом. Пришел Репин, остановился у моей работы, посмотрел и говорит:

— Вот в этом этюде, сделанном одним цветом, больше колорита, чем у других, пишущих многими красками.

Затем я написал и выставил дипломную работу. Посмотрев ее, Репин спросил:

— Должно быть, вы писали ее при очень сильном свете?

— Да, я писал ее на Кавказе.

— То-то! — улыбнулся Репин.

Картина была очень цветная и действительно сделана в «басовом» тоне.

Не могу не поделиться своими впечатлениями, которые на меня произвела картина Репина, виденная мною в Венеции.

Я путешествовал по Италии. Мне очень захотелось увидеть картину Репина «Дуэль», находившуюся в галерее «Модерн» в Венеции, и я отправился туда. Войдя в зал, еще на значительном расстоянии, я вдруг увидел что-то светящееся, как утренний свет,— это сияла знаменитая «Дуэль».

Розовый свет и тени были найдены в ней так, как нигде. Картина изображала прекрасное раннее утро, равнодушную ко всему природу, а там, за порогом жизни, зритель чувствовал смерть.

Хочется отметить одну чудесную черту, свойственную Илье Ефимовичу: когда он видел вещь, достойную внимания, он ее горячо хвалил.

Вспоминаю Репина, рассматривающего картину Сурикова «Переход Суворова через Альпы».

— Да, вот так нужно писать исторические картины!— воскликнул он.

Воспоминания написаны для настоящего сборника.

Борис Александрович Фогель (1872—1961) — художник-живописец, пейзажист. Учился в Академии художеств в 1898—1902 годах. Звание художника получил за картину «Вечер». В 1930—1940-е годы был профессором Тбилисской Академии художеств и Института живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина в Ленинграде.

М. И. ТОИДЗЕ

Учиться в Академии художеств было мечтой моей юности. Я знал, что в Академию принимаются только окончившие специальные средние художественные школы, а у меня не было никакой подготовки. Художественные учебные заведения основаны были тогда в немногих городах: Москве, Киеве, Одессе, Харькове, Воронеже, Ростове, Варшаве и некоторых других. Особенно трудно было нам, инородцам; ведь у нас на родине не было художественных школ, и мы не могли надеяться попасть в Академию.

Для меня это было трагедией. Полюбив искусство, я был лишен возможности претворить свою мечту в жизнь. Но все же, скопив немного денег, я решился ехать в Петербург — поступать в Академию. И конечно, опасения мои оправдались: не зная основ художественной грамоты, я провалился на экзамене.

Даже окончившие художественные училища далеко не все попадали в Академию, а ведь они знали и перспективу, и анатомию, и многое другое, о чем я не имел ни малейшего понятия.

Как быть? Я услышал, что в Академии учатся некоторые «самородки» — дети простых крестьян, которые, как и я, имели небольшую подготовку. В Академии все знали, что эти ученики приняты в Академию благодаря вмешательству Репина и его покровительству.

Захватив свои работы, я отправился к Репину, в его квартиру в здании Академии. Его не оказалось дома. Я решил ждать, хоть до полуночи.

Часа два просидел я на лестнице, облокотясь о свои свертки. Но вот послышались шаги. С бьющимся сердцем стал всматриваться я вниз и увидел незнакомого человека, небольшого роста, какого-то очень простого, неприметного. Нет, это не Репин, решил я. По моему представлению, Репин должен быть гигантом.

Когда незнакомец приблизился, я спросил, не знает ли он, когда вернется профессор Репин.

— А зачем он вам?

— Я хочу показать мои рисунки. Я с Кавказа, из Грузии.

— А-а! Очень интересно, покажите!

Он нагнулся и стал развязывать мои свертки. Перелистав альбом с рисунками, он сказал:

— Очень, очень интересно! Пойдемте в комнату...

Посмотрел я на его небольшие, но заглядывающие в душу глаза и вдруг увидел великого Репина, который, казалось, все знал: кто я, зачем приехал в Петербург, о чем думаю... Я почувствовал себя с ним как-то просто, как с близким, родным человеком.

Нам открыла дверь прислуга, молодая женщина с серьезным, спокойным лицом.

— Илья Ефимович, вы опоздали. Все уже пообедали.

— Ничего, ничего. Вот познакомьтесь с молодым талантливым художником. Из Грузии приехал.

Обычно в те времена к прислуге не обращались на «вы» и ее с гостями не знакомили. Но Репин не считался с этими традициями.

Впоследствии эта девушка стала членом семьи Репиных, выйдя замуж за сына художника — Юрия.

Репин долго рассматривал мои работы и затем сказал:

— Вы, должно быть, срезались на испытаниях, но это ничего. Я вас устрою... Посидите минутку, я напишу письмо графу, и он распорядится, чтобы вас приняли в Академию.

Я от радости растерялся и спросил:

— Графу?

— Да, графу Ивану Ивановичу Толстому — вице-президенту Академии. Прекрасный человек!

Затем он написал письмо и пригласил меня обедать. Я поблагодарил, но отказался остаться, наскоро подобрал этюды и поспешил к Толстому с письмом. Видя, что я тороплюсь, Репин с улыбкой проводил меня до двери.

На другой день я уже работал в мастерской Репина.

Незабываемые, счастливые дни! Как сейчас помню маленькую фигурку любимого учителя, помню его интересные, оригинальные методы преподавания.

Когда Илья Ефимович рассматривал работы студентов, он проявлял большой интерес к тому, как работал автор, как он начинал этюд, какими методами пользовался. Он не навязывал ученикам своих приемов, а лишь делился своим опытом. Когда мы писали обнаженного натурщика, его любимым выражением было: «Писать надо не красками, а телом». Он учил искать основной тон, и помню, что для этой цели считал наилучшей темную охру.

Репин настойчиво говорил нам: «Рисуйте, рисуйте все время, вы должны уметь рисовать».

Он заставлял нас рисовать по памяти фигуры в движении. Мы начали рисовать фигуры почти в натуральную величину. На первых порах это нам не удавалось, и мы испугались своей беспомощности. Но Илья Ефимович нас утешал, он говорил: «Хорошо, что вы узнали свое незнание». Мы вместе обсуждали наши анатомические ошибки. Приводили натурщика, сравнивали и опять без натуры исправляли. Благодаря этому мы стали лучше разбираться в анатомии и стали смотреть на натуру другими глазами, с еще большим интересом и горячим увлечением.

Репин редко поправлял работы учеников. Когда натура казалась нам трудной, Илья Ефимович брал в руки кисти и начинал сам писать вместе с нами. Это было самым интересным, так как на этом мы многому учились: перед нами был живой пример работы гениального мастера.

Однажды, когда мы писали натурщицу, стоящую у окна, Илья Ефимович тоже стал писать с нами. Он быстро наметил линиями фигуру в общих чертах, строго моделируя форму. И требовал то же самое от нас, чтобы форма выковывалась, точно определялась. А потом — красками, кистью творил чудеса. Он сразу брал основной телесный тон и говорил: «Надо телом писать, а не красками, пятнышками». В середине палитры была у него основная масса — средней густоты полутон. В него он, по мере необходимости, вмешивал то красные, то другие краски.

Иногда Илья Ефимович разрешал нам присутствовать во время работы в его личной мастерской. Он находил, что живой пример—лучший метод преподавания. Мы наслаждались, видя, как он горел творческим огнем, как лепил красками фигуру, как из-под его волшебной кисти рождались образы живых людей.

Во время работы Репин находился в полном самозабвении. Его пышные волосы, казалось, передавали темпераментное душевное волнение и, словно наэлектризованные, разлетались в разные стороны. Глаза метали искры и буквально впивались в натуру.

Мы боготворили Репина в эти минуты.

Илья Ефимович очень не любил, когда его расхваливали, и просто боялся всяких торжеств и церемоний. Я хочу рассказать один случай. В связи с двадцатипятилетием творческой деятельности Репина в Академии шли разговоры об организации его юбилея. Мы, студенты, радовались этому и думали о том, как выразить любимому профессору свою любовь. Но именно в эти дни, когда все готовились к его чествованию, Репин исчез — уехал из Петербурга, и дело расстроилось.

Мы, однако, не могли примириться с этим и решили подождать, когда Репин вернется. Вот он опять в Петербурге. Всей мастерской (нас было около шестидесяти человек) мы направились к нему на квартиру. Мы долго звонили, но нам не открыли дверей. Тогда мы придумали уловку: спрятались в нижнем этаже под лестницей, притихли. А через некоторое время один из нас, посмелее, потихоньку поднялся наверх и позвонил в квартиру Репина. Дверь приоткрылась, студент вошел в прихожую и оттуда крикнул: «Илья Ефимович дома!» Мы бросились наверх, окружили своего учителя плотным кольцом и, взяв

на руки, начали его качать. Побледневший Илья Ефимович пытался высвободиться из наших рук.

— Что за дикость! Что за варварство!— расстроенно сказал он, когда мы наконец опустили его. Он склонил голову, закрыл лицо руками и как будто даже заплакал.

Нас это испугало, и мы ласково обратились к нему, прося прощения за наш поступок.

Илья Ефимович некоторое время молчал. Но он почувствовал, что наша грубая выходка была вызвана любовью к нему, стал успокаиваться и наконец заговорил.

Таких нежных и задушевных слов я еще ни от кого не слышал.

Я не могу слово в слово вспомнить, что говорил нам тогда Репин, но главное я запомнил на всю жизнь.

— Друзья мои! Вы — наше будущее! — говорил он.— То, чего не успели сделать мы, вы должны закончить. Родина просыпается, скоро падут оковы рабства, освобожденный народ уничтожит то, что нас терзало и чего мы до сих пор не могли победить. Я не раскаиваюсь, что занялся педагогической деятельностью. Многие считают этот труд помехой творчеству. Я с этим не согласен: это и неверно и эгоистично. Глядя на вас, я обновляюсь. Если в своем творчестве я не сумел сделать и половины того, что мог бы сделать, все же я с улыбкой сойду в могилу, сознавая, что хоть чуточку был полезен вам. Не забывайте, дорогие друзья мои, только одного — вашего призвания. Помните, что наша профессия — искусство — самый интернациональный язык на земле. Не забывайте, что вы должны положить начало первой песне о будущей свободе, о взаимной любви и дружбе свободных народов!

Мне хочется подчеркнуть здесь, что эта идея — братства и дружбы народов — претворялась Репиным в практике.

В его мастерской, в Академии художеств, учились дети многих национальностей. В этой товарищеской среде я почувствовал, как благородны и возвышенны взаимная любовь и уважение между отдельными народами.

У нас устраивались студенческие вечеринки. Обычно после речей и тостов начиналось соревнование танцоров. Вспоминаю один из таких вечеров. Репин радовался, глядя на нас, и нам хотелось показать ему все лучшее, характерное для каждого народа. Трепак, полька, чахру, узундар, багдадский — один танец сменялся другим. Недоставало лишь грузинского. Илья Ефимович подал мне знак, я сейчас же сорвался с места, врезался в середину круга и с распростертыми руками облетел круг и стал плясать.

Помню, Илья Ефимович остался очень доволен этой вечеринкой, и все мы ласково и любовно проводили любимого учителя домой уже на рассвете.

Вспоминаю, как я позировал Репину для его картины «Иди за мной, Сатано». Известно, что художник, прежде чем писать картину, долго ищет необходимый типаж, пишет подготовительные этюды. В то время, к которому относится мое повествование, я был бледнолицый, с черной бородкой брюнет — так называемый восточный тип. Однажды, после окончания классных занятий, вооруженный своим этюдником, я собирался домой. Пришел Репин. Обычно он приходил к нам в класс один раз в неделю, даже в две недели, к 10—12 часам, чтобы посмотреть работы и сделать указания. Поэтому я очень удивился, увидев его в необычное время.

Илья Ефимович подошел ко мне и сказал, что просит уделить ему немного времени.

— Я мечтал найти лицо вроде вас,— приступил Репин. — Несколько лет уже ищу такое лицо... Оказалось, что лицо это в моей мастерской. Не согласитесь ли вы на пару сеансов прийти ко мне в мастерскую, чтобы я мог написать с вас Христа?

Обрадованный таким предложением, я ответил, что давно мечтал побывать в мастерской учителя и буду очень счастлив, если окажусь полезен в роли натурщика.

— Буду позировать вам хоть целый год! — радостно ответил я Репину.

Мы отправились. Я нес с собой ящик с красками и пальто. Репин оказался настолько деликатен, что предложил мне помочь нести пальто. Я, конечно, категорически отказался.

Мы вошли в большую мастерскую. В ней было и верхнее и боковое освещение, подвижные занавеси и эстрада, которую можно было освещать отовсюду. Посреди стояла специальная платформа с лестницей.

— Вот вы там станете в этом халате. Вообразите себя Христом,— сказал Репин и указал мне место, где я должен был стать. Внизу Илья Ефимович поставил фонарь, и я оказался как бы в лучах восходящего солнца.

— Как у вас все подготовлено,— удивился я.

— Я целый месяц вел подготовку,— ответил Репин,— надеялся, что вы не откажете мне.

Сеанс начался. Выражение моего лица привело художника в восторг. Словно охотник, завидя добычу, Репин схватил палитру и начал сразу писать на холсте красками.

— Не торопитесь, Илья Ефимович,— успокоил я его,— я готов позировать вам столько, сколько вы захотите.

— Спасибо! Спасибо! — ответил Репин, и опять опытная рука великого мастера с темпераментом пошла ходить кистью по полотну. Дрожали и полотно, и рама, и мольберт.

Время от времени Репин спрашивал:

— Не устали? Отдохните.

Подбадривая себя и стараясь принять нужное выражение, я готов был позировать так долго, как ни один натурщик в мире.

Прошло почти полтора часа, а я все стоял, не двигаясь.

— Окончил!— вдруг неожиданно заявил Илья Ефимович и отложил палитру и кисть.

Я взглянул на этюд и был поражен: я не считал себя ни таким красивым, ни таким умным и смотрел на профессора, удивленный и довольный.

— Будете писать еще? — спросил я Репина.

— Нет, довольно,— ответил он.— Больше не нужно. Вы так замечательно позировали, что я успел все, что хотел сделать. А вы, оказывается, не только художник, но и большой артист!

— Что ж, притворяться я умею,— сострил я, польщенный.

— Нет, вы мне казались настоящим Христом, и я убежден, что в тот момент вы сами считали себя им. Браво! Браво! [1]

Репин был человеком в высшей степени гуманным. Он был заботлив и внимателен к ученикам и ко всем людям.

Уже прошел год, как я поступил в Академию. Я старался изо всех сил, ободренный участием великого учителя. Видя, с каким усердием я работаю, Илья Ефимович однажды подошел ко мне.

— Мне сказали, да я и сам чувствую,— заявил он,— что вы материально плохо обеспечены. Мне нужно сделать копию с моей картины «Запорожцы». Я хочу эту работу поручить вам.

Я почувствовал себя таким счастливым, что не смог скрыть радости. Скоро я приступил к работе. Копия получилась неплохой, и Репин давал мне еще немало заказов. Благодаря этим работам я был обеспечен и до окончания Академии уже не знал нужды.

Никогда не забуду этой отеческой заботы Ильи Ефимовича и всегда с величайшей любовью и благодарностью вспоминаю дорогого учителя и друга!

ОР ГТГ, ф. 50/483. **Автограф**

Мосе Иванович Тоидзе (1871—1953) — художник, жанрист и исторический живописец. Народный художник СССР, действительный член Академии художеств СССР. Учился в Академии художеств в 1896—1899 годах. Звание художника получил за картину «Мцхстоба (Мцхетский праздник)».

[1] Этюд, для которого позировал М. Тоидзе, написан Репиным в 1901 году для образа Христа в картине «Иди за мной, Сатано». Находится в Острогожской картинной галерее.

М. С ТУГАНОВ

Мои воспоминания о Репине охватывают период моего учения в Академии художеств (1901—1905 годы).

Наши молодые художники, согретые постоянной заботой партии и правительства, не могут представить даже и десятой доли тех трудностей, которые стояли на нашем пути в мрачные годы царизма.

Поступить в Академию художеств для нас, уроженцев Кавказа, как и для детей других угнетаемых национальностей, было недосягаемой мечтой.

Грузин Мосе Тоидзе и я, посланец Северного Кавказа, могли попасть в Академию только благодаря заступничеству и поддержке Репина, без которого мы вряд ли могли бы стать когда-нибудь художниками. Репин как передовой художник был глубоко интернационален, чего нельзя было сказать о других профессорах Академии. У Репина учились не только русские, но и евреи, поляки, сербы, болгары, грузины, армяне...

Все мы, его ученики, сохранили самые светлые воспоминания об этом незаурядном человеке и великом художнике. Перед нами, студентами, всегда стоял образ Репина как борца за правду, против угнетения. В этом отношении к нему был близок лишь один профессор Академии — Архип Иванович Куинджи. Все студенты знали, что если Репин участвует в совете, то он никого из учеников не даст в обиду.

Однажды во время очередного совета Академии студенты в ожидании результатов толкались в длинных темных коридорах. Решался вопрос о допуске на конкурс Малявина, против чего решительно возражали многие члены совета. Репин защищал Малявина как талантливого живописца, достойного звания художника и заграничной поездки.

Еще недавно иконописец Афонского монастыря, поступивший при содействии Беклемишева и Репина в Академию, Малявин за короткое время обогнал своих товарищей и теперь вышел на конкурс со своими знаменитыми «Бабами» и с рядом очень сильных портретов.

Противники Репина ни за что не хотели пропустить на конкурс даровитого Малявина. Атмосфера на заседании совета сгущалась. До нашего слуха доносились гневные выкрики Ильи Ефимовича: «Вы — душители таланта!.. Ретрограды!» Поднялся невообразимый шум, и вскоре разгневанный Илья Ефимович покинул зал заседания.

Помню, как однажды после бурного заседания совета в коридорах Академии раздался крик: «Репин зовет всех к себе в мастерскую!» Все ринулись туда, и вскоре мастерская художника была переполнена студентами, желавшими послушать, что скажет Репин. Мы, несколько человек, застали Репина в самом разгаре его выступления. Он грозно спрашивал:

— Что вам здесь нужно? Для чего вы сюда собрались?

— Вы же нас звали, Илья Ефимович,— робко ответили мы.

— Да нет! Я не о том... Что вам здесь нужно, в этом сыром, гнилом и темном Петербурге? Ну вот, например, вам здесь что нужно, зачем вы сюда приехали? — обратился он к чернобровому южанину. Это был грузин Тоидзе.

— Я приехал учиться в Академию,— последовал его ответ.— Учиться у вас...

— Учиться? Чему здесь учиться? Бросили свой юг, южное солнце, этот прелестный Кавказ, чудную природу. У кого учиться? У меня учиться? Я сам всю жизнь учусь у жизни, у природы. Уезжайте обратно к себе... Там солнце, чудесная природа, а здесь чему вы можете научиться... Учитесь там, где солнце, у себя на родине, там ваша подлинная академия.

И еще долго и горячо Илья Ефимович говорил об общественном значении искусства, о сплочении художественных сил всех народов России.

Всем стало ясно, что, обращаясь к нам как бы с укором, Илья Ефимович изливал в резкой, но правдивой форме всю боль и горечь, которые накопились в его душе за долгие годы борьбы с окружающими консерватизмом, рутиной, казенщиной, душившими не только его самого, но также и его талантливых учеников.

Женский портрет. 1880-е гг.

Е. Г. Мамонтова. 1880-е гг

Вера и Надя Репины.
1880-е гг.

Голова мальчика. 1880-е гг.

Портрет мальчика, сына поэта К. М. Фофанова. 1898.

Дети художника: Юра, Надя, Вера. 1880-е гг.

Портрет девочки, дочери поэта К. М. Фофанова. 1897.

Портрет мальчика, сына поэта К. М. Фофанова. 1897.

Репин был инициатором наших «семейных художественных вечеров», которые проводились обычно по четвергам. На них приглашались лучшие музыканты, артисты, поэты, ученые и видные общественные деятели, а также родные и знакомые студентов. Обычно мы рассаживались в просторном зале так, чтобы можно было рисовать приглашенных гостей, которые с большой охотой позировали. Лучшие работы мы дарили гостям. Сам Репин нередко посещал эти «четверги». Знаменитости Петербурга, лучшие певцы, такие, как Фигнер, Тартаков, Михайлов, Вяльцева и другие, прекрасно чувствовали себя в студенческой среде.

Репин не обладал даром красноречия, но то, что он говорил ученикам в мастерской, на ученических выставках, на собраниях и в частных беседах, всегда говорилось им от души, искренне, правдиво и в высшей степени убедительно. Каждое его высказывание по вопросам искусства мы слушали с напряженным вниманием, на лету ловили каждое слово, передавая из уст в уста; его речи зажигали умы всей художественной молодежи.

Репин не принадлежал к числу тех профессоров, которые ежеминутно подходили к ученикам, досаждая им своими указаниями и замечаниями. Он давал возможность развивать свою индивидуальность, не докучая ненужными советами, как это делал, например, профессор Творожников, который, как сейчас помню, довел однажды студента Ярышкина до того, что тот во всеуслышание заявил: «Если вы, Иван Иванович, еще раз подойдете ко мне, то я этим мастихином (нож для съема красок) распорю вам живот». Репин, напротив, щадя самолюбие учеников, избегал делать какие-либо поправки на этюде студента. Обычно он останавливался у каждой работы, иногда проходил мимо, ничего не сказав. Молчание Репина действовало на ученика во сто крат сильнее, чем крепкая ругань. «Значит,— говорил он себе,— моя работа настолько плохая, что Илья Ефимович ее даже не замечает».

У Репина учились студенты разных возрастов. Помню студента Верхотурова, уже пожилого человека, объездившего чуть ли не весь свет, учившегося в нескольких заграничных академиях. Помню седовласого Ивана Кузнецова, про которого студенты острили, что он до могилы не уйдет из мастерской Репина. Помню огромного роста рыжебородого Бучкури, также седого, с огромной лысиной. И рядом с ним — безусого, почти мальчика Исаака Бродского, обогнавшего в живописи за короткий срок почти всех своих товарищей-«стариков». Помню учениц — поседевших дам и молодых девиц. Старики-студенты, засиживаясь годами, создавали в мастерской такую тесноту, что Репину поневоле приходилось отказывать в приеме многим желающим учиться под его руководством. В то же время мастерские других профессоров почти пустовали.

Мы любили своего великого учителя за его искренность, прямоту в суждениях, за его высокие моральные качества, которые передавались ученикам, несшим его заветы в народные массы.

Воспоминания были напечатаны под названием «Из воспоминаний М. Туганова о Репине» в газете «Советская Осетия», (1959, 12 апреля).

Мухарбек Сафарович Туганов (1870—1952) — известный осетинский художник. Народный художник Северо-Осетинской АССР, заслуженный деятель искусств Грузинской ССР, автор серии картин «Уходящая Осетия», иллюстраций к эпосу о нартах и цикла историко-революционных полотен. Учился в Академии художеств в 1901—1905 годах.

М. Д. БЕРНШТЕЙН

Мое личное знакомство с И. Е. Репиным состоялось в первые годы нашего столетия, когда я учился в его мастерской. До этого я имел значительную художественную подготовку, полученную за границей, где я жил с раннего возраста.

Вспоминаю восторженные высказывания крупнейших мастеров: Сарджента, Уистлера, Бенжамена Констана, Жан Поль Лорана и других о Репине: «Ваш русский Репин — гениальный художник! Он с исключительной страстностью создает впечатляющие образы, полные жизненности, большой психологической глубины и социального обобщения»,— говорил Бенжамен Констан.

По возвращении на родину, изучая творчество Репина, я воочию убедился, что в его лице наша страна имеет художника мирового масштаба.

Известно, что крупнейшие художники не всегда и даже редко проявляли педагогическое дарование, но должен подчеркнуть весьма большую заслугу Ильи Ефимовича как педагога в том, что он никогда не навязывал своим ученикам своей особой школы. Этим он побуждал в них стремление развивать самостоятельность.

Бывало, Репин сам включался в писание этюда — это был праздник для всей мастерской. Конечно, такой показ рождал подражателей, которые при всех своих усилиях не могли дотянуть до уровня репинского живописного мастерства.

Репин не создал своей школы, но зато из его мастерской вышел ряд крупных художников с индивидуальными особенностями: Малявин, Остроумова-Лебедева, Билибин, Кустодиев, Грабарь, Бродский и другие.

Вспоминаю случай, когда Илья Ефимович пригласил нас — своих учеников — к себе в мастерскую. Он закончил тогда картину «Искушение Христа».

Много досадных толков породила эта неудачная вещь, навеянная реакционным увлечением некоторой группы русской интеллигенции богоискательством.

Репину была чужда религиозная тема, она противоречила его реалистическому восприятию живой действительности. Это ясно, так как одновременно Илья Ефимович продолжал проявлять себя в полной силе как портретист.

И действительно, его подготовительные этюды с натуры к картине «Заседание Государственного совета» могут быть приравнены к мировым шедеврам портретного мастерства.

Всегда Репин оставался верен идейному искусству. Он считал, что искусство призвано отражать жизнь, и, прежде всего, общественную жизнь. Это чувство большой ответственности художника перед народом он прививал нам, его ученикам.

В своем творчестве Репин проникновенно выражал жизнь народа в ее многогранных проявлениях. Он стремился показать, как то или иное явление произошло, показать его настоящее и будущее. Под внешней оболочкой явлений, вещей, людей он умел видеть их внутреннюю сущность.

«Я не знаю, как вы относитесь к этому человеку, любите его или презираете»,— говорил он, разбирая наши работы, и требовал, чтобы каждый из нас выражал свое отношение, отношение художника, к тому, что он изображает.

Репин — живописец и рисовальщик — всегда волновал нас острой выразительностью своих образов, силой глубокого проникновения в самую суть натуры. Он восхищал нас своей влюбленностью в жизнь и замечательной способностью ощущать поэзию всюду, на чем останавливался его глаз и зоркое наблюдение.

Воспоминания написаны для настоящего сборника.

Михаил Давидович Бернштейн (1875—1960) — художник. Учился в Академии художеств с 1902 по 1907 год. Вел педагогическую работу сначала в основанной им студии, а в послереволюционные годы в Киевском художественном институте и Институте живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина в Ленинграде, где он заведовал кафедрой рисунка. Автор книги «Проблемы учебного рисунка» (Л., «Искусство», 1940).

Г. П. СВЕТЛИЦКИЙ

Я поступил в Академию художеств в 1894 году, после ее реформы. На смену профессорам ложноакадемического направления пришли новые, свежие силы — Репин, Куинджи, Маковский. Имена этих художников импонировали молодежи, на них возлагались большие надежды.

Впервые с Репиным я встретился в натурном классе. Как-то незаметно в мастерскую вошел небольшого роста человек... Меня охватило чувство страха и радости. Да это же творец таких гениальных картин, как «Бурлаки», «Крестный ход», «Не ждали», «Иван Грозный», «Запорожцы»...

Репин приходил в мастерскую нечасто. Он подходил то к одному, то к другому из нас, смотрел работы, иногда молча, иногда загадочно усмехался и шел дальше. Мы пытались по его настроению определить, что ему нравилось и чем он был недоволен. В своих оценках он был лаконичен и правдив до резкости.

— Зачем вам заниматься живописью?— мог сказать он ученику, который был, по его мнению, случайным гостем в Академии художеств.

На выставке мы большой толпой ходили за Репиным, прислушиваясь к его замечаниям. Залы он обходил быстро, но если останавливался перед какой-нибудь картиной, то делал подробный ее разбор. Великий реалист, он бурно и гневно говорил о художниках, деформировавших рисунок, искажавших действительность. Декадентство он называл дилетантством, а всех декадентов — бездарностями.

Последний раз я видел Репина в 1917 году. В кругу художников он читал свои воспоминания — яркие картины из своей большой жизни. Он выглядел тогда еще бодрым и жизнерадостным.

Много трудился и много сделал для русского искусства этот великий художник. Память о нем будет жить вечно.

Воспоминания на русском языке публикуются впервые. В более расширенном виде были напечатаны на украинском языке в газете «Литература и мистецтво» (1944, 7 августа).

Георгий Петрович Светлицкий (1872—1948) — народный художник УССР. Учился в Академии художеств в 1893—1897 годах. Звание художника получил в 1900 году за картину «Мелодия».

Е. М. ЧЕПЦОВ

Еще до поступления в Академию художеств некоторое время я занимался в Тенишевской студии, которой руководил Репин. В силу ряда обстоятельств я посещал студию очень несистематично, и с Репиным мне пришлось встретиться один или два раза. Настоящее знакомство с ним состоялось позднее.

Окончив общие классы в Академии художеств, я перешел в индивидуальную мастерскую В. Е. Маковского. Репина уже не было в Академии. В мастерской составилась группа дружных учеников, страстно любивших свое дело. Руководство Маковского было общего характера; он стремился к тому, чтобы ученики его были художниками, а не только учителями рисования в гимназиях.

За год до выступления на конкурс я написал женский портрет и рискнул поставить его вместе с двумя другими работами на жюри весенней выставки. Все три работы были приняты.

Через некоторое время после открытия выставки однажды в мастерскую приходит Владимир Егорович Маковский и с некоторым волнением говорит, что мой портрет на выставке очень понравился Репину.

К мнению Репина прислушивались не только ученики и молодые художники, но и такие крупные художники, как Маковский.

В скором времени я получил от Репина письмо, в котором он предлагал мне заказ — написать портрет царя. Кто-то его просил, чтобы он для этого дела порекомендовал молодого художника [1]. В случае моего согласия он просил приехать к нему в «Пенаты» в одну из сред. Я с некоторой робостью отправился в Куоккала. Приезжаю в «Пенаты», ударяю в знаменитый «там-там». Просят войти.

Я приехал в «Пенаты» в разгар вегетарианского шумного обеда. За круглым вертящимся столом было много гостей — художников, писателей, артистов. Вспоминаю, что там был молодой Маяковский. Узнав, кто приехал, Репин быстро вышел из-за стола и так радушно меня принял, что я даже несколько растерялся.

После обеда Репин пригласил меня в свой кабинет переговорить о заказе.

— Где вы научились так работать?

Такой вопрос сбил меня с толку. Я пробормотал, что занимаюсь у Маковского.

Я был очень изумлен тем, что Репину мог так понравиться мой портрет. Ведь это была еще ученическая работа. Через некоторое время, когда я исполнил заказ, Репин пришел в мою мастерскую. Я показал ему несколько этюдов моей работы. Илья Ефимович оказался очень строгим критиком. Он похвалил только один этюд, который ему понравился, остальные раскритиковал.

Когда я был в Академии, мастерской Репина уже не было, но я познакомился с Репиным довольно близко. Преподавание его в основном сводилось к правильной передаче натуры. Репин не любил манерности, поэтому он недолюбливал Фешина. Собственно, у самого Репина, как ни у одного из художников, не было заученной манеры. Он зорко следил за правильностью рисунка у своих учеников. Знакомый мне художник рассказывал: «Будучи в мастерской, Репин подходит ко мне. Внимательно осматривает этюд, берет у меня уголь и в толщину угля добавляет ногу натурщику. Через некоторое время Репин опять в мастерской. Я ногу не трогал, но уголь, нанесенный Репиным, стерся. Репин внимательно осмотрел натурщика, рисунок, берет у меня уголь и точно на ту же длину прибавляет ногу натурщику».

Репин любил, когда ученик детально выписывал этюд (точно по натуре). Однажды в студии он смотрел этюд одного из учеников. Этюд был размашисто, виртуозно написан, но слаб по форме и рисунку. Репину этюд не понравился. Он сказал: «Это как если кто-нибудь сядет за рояль и, не зная простой гаммы, станет с темпераментом импровизировать».

Окончив Академию, я часто бывал у Репина в «Пенатах». Он интересовался моими работами. Меня всегда поражала его огромная любовь к искусству, какая-то неутомимость. Когда он бывал на весенней выставке, окруженный большой толпой художников и учеников Академии, он всегда внимательно рассматривал все работы. Иногда его заинтересовывал на наш взгляд какой-нибудь незначительный этюд, который после этого казался и нам интересным.

В то время в Петербурге была выставка французских художников, на которой экспонировались работы Сезанна, Дерена, Матисса. Вспоминаю мой разговор с Ильей Ефимовичем об этой выставке.

Он закипел, заволновался и с негодованием кричал:

— Ведь привязать голову к плечам — это же трудно!

Я счастлив тем, что знал близко этого замечательного художника и обаятельного человека.

В основной своей части воспоминания вошли в автобиографию художника (Мастера советского изобразительного искусства. М., «Искусство», 1951, стр. 546, 547) и в его «Воспоминания об Академии художеств» («Ученые записки Московского педагогического института имени В. И. Потемкина». Вып. 2. Т. 95. М., 1960, стр. 106).

Ефим Михайлович Чепцов (1875—1950) — художник-жанрист. Заслуженный деятель искусств РСФСР. Учился в Академии художеств в 1905—1911 годах. Звание художника с правом заграничной поездки получил за картину «У доктора».

[1] Об этом заказе И. Е. Репин писал в письме своему ученику Г. Н. Горелову 17 мая 1910 года: «Дорогой Гавриил Никитьевич! Ко мне обратились с заказом царского портрета (400 руб. портрет и 200 руб. рама) из Хороля (Киевск. губ.), чтобы я заказал, с ручательством, что будет хорошо исполнено.

Фигура Государя в натуральную величину и следовательно портрет должен быть не менее $3^1/_4$ арш. и 2 арш. Я думаю обратиться с этим заказом к Чепцову. Я его никогда не видал и не знаю ничего о нем. Его работы мне очень понравились, и я думаю, что он может выполнить сей заказ. К Вам просьба: повидайтесь с ним, спросите его, возьмется ли он за эту работу. и предупредите, что я отношусь к заказам строго. Несмотря на недорогую плату, вещь должна быть исполнена артистически.

Мастер он хороший, и ему это дело удастся, если он расположен к заказу и свободен. Если он согласится, то пусть напишет мне, и я отвечу директору Хороль[ского] реального училища.

Ваш Илья Репин» (Архив Г. Н. Горелова, Москва).

Я. А. ЧАХРОВ

Вспоминаю вступительные экзамены в Академию художеств. Не без страха за несколько минут до открытия зала, где мы будем подвергаться испытанию, пришел и я вместе с другими. Ждем открытия дверей. Точно в назначенное время мы входим в огромный Рафаэлевский зал с многосаженными картинами по стенам. Модель и расставленные по радиусам мольберты ждут нас. К нам, экзаменующимся, приходили профессора Академии, и среди них не раз бывал И. Е. Репин. Я с восторгом и благоговением смотрел на него, не пропуская ни одного его слова, ни одного жеста.

В тот год я не выдержал экзамена из-за недостаточной подготовки и был принят Репиным в его так называемую Тенишевскую студию на Галерной улице. Вместе со мной в студию поступили многие не попавшие тогда в Академию, в том числе сын Репина Юрий.

Сначала Илья Ефимович хотел организовать для нас занятия на Литейном дворе Академии, но в этом ему было отказано. Однако нам повезло: ученица Репина княгиня М. К. Тенишева уезжала в свое имение, и мастерскую в своем доме, напротив здания Академии художеств, передала в наше пользование. Нет слов описать радость, когда мы узнали об этом от Ильи Ефимовича. Мы, не выдержавшие экзамена, вдруг получили бесплатное помещение, где будем готовиться к Академии под руководством великого художника! На радостях мы готовы были целовать друг друга. По совету Ильи Ефимовича старостой студии был выбран Минасьянц. Это был хороший, мягкий в обращении человек, как все южане, очень темпераментный.

Очень скоро из-за каких-то насмешек одного из учеников, Глухова, над наружностью нашего старосты он не выдержал, вспылил и после резкой перебранки вступил в драку, схватив со стола нож. Я решил остановить дерущихся, бросился поспешно к ним и растолкал их в стороны. После этого учащиеся, обсудив инцидент, решили не в меру страстного и в пылу гнева невоздержанного старосту заменить товарищем, более подходящим к этой роли. Все стали меня просить быть старостой. Я отказывался, но потом согласился. С этого времени началось мое сближение с Ильей Ефимовичем. Я часто бывал у него дома, сдружился с его семьей.

В первые же дни наших занятий Илья Ефимович вывесил в мастерской выработанные им правила о правах и обязанностях учащихся.

Все наши работы, этюды, рисунки и эскизы будут им совместно с представителем мастерской — старостой отмечаться разрядами. Первый разряд соответствует отличному отзыву, четвертый — плохому. Получивший подряд три четверки должен оставить мастерскую, уступив место более способному: «Привлекать неспособных к искусству — преступление»,— писал в заключение Илья Ефимович.

Когда оканчивались этюд и рисунок, к этому сроку обязательно каждый из нас должен был представить и эскиз. Эскиз считался одним из важных условий работы в мастерской. Каждые две-три недели, в воскресный день, в мастерской устраивалась выставка. Прихо-

дил профессор и в присутствии старосты ставил разряды. В это время ученики, затаив дыхание, со страхом и волнением ждали оценки своих работ в другой комнате, служившей нам чайной. Приглашенные, они входили в мастерскую и бежали к своим работам. Илья Ефимович придавал большое значение обсуждению каждой работы в отдельности и вызывал целые дискуссии учащихся. Иногда высказывались замечания о неправильности отметки, на что Илья Ефимович часто скоро соглашался, и к удовольствию автора его работа повышалась разрядом.

Для нас всех такой просмотр работ, их подробное и детальное обсуждение было большой школой, мы горели жаждой работы.

Когда мы писали этюд с натуры, Илья Ефимович зорко следил за моделировкой формы. Он находил, что форма должна быть у начинающего художника на первом месте, а когда он усвоит форму, необходимо ему не упускать и тона. Когда в работе ученика, в ущерб рисунку и форме, преобладало внешнее мастерство, манерная живописность, тогда Илья Ефимович обрушивался на автора градом горьких слов и всяческих порицаний, и это часто так отрезвляло зарвавшегося, что он немедленно приходил в прежнюю веру.

Работа же искренняя, хотя бы и робкая, настраивала Илью Ефимовича всегда хорошо; он мягким, добрым тоном делал свои замечания, часто брал в руки карандаш или кисть и убедительно, с увлечением направлял эту работу. Его авторитет и требовательность возбуждали в нас особенное напряжение, и мы благодаря этому быстро успевали и продвигались вперед. Лучшие работы приобретались в виде поощрения кн. Тенишевой и вешались на стенах мастерской как образцы.

Вспоминаю, как однажды рано утром Илья Ефимович пришел к нам в мастерскую и сообщил о смерти своего товарища пейзажиста Ивана Ивановича Шишкина, рекомендуя нам отдать последний долг этому неутомимому труженику и замечательному художнику. Мы все, «тенишевцы», немедленно отправились к Академии художеств, откуда был вынос тела умершего. На Смоленском кладбище, когда над могилой был возведен холм, все молча ждали надгробных речей. Но ораторов не было, и мы стали просить Илью Ефимовича взять слово. К просьбе нашей присоединились жена и дочь покойного. Илья Ефимович согласился. Он начал свою речь с воспоминания о Шишкине, говорил о нем как о человеке и товарище, а затем перешел к его творчеству. Шишкин, говорил Илья Ефимович, является непревзойденным мастером русской пейзажной живописи, художником русского леса. Его знания леса были феноменальными. Так никто не понимал строения деревьев, он знал каждый сучок, каждую ветку. Во всем чувствовалась сама природа. Шишкин — художник, от бога данный, ему нет равных в рисунке, он легко мог по памяти нарисовать целую корабельную рощу. Такие познания могут быть только у человека, великолепно изучившего пластическую «анатомию» дерева. Но его виртуозная техника наносила ущерб живописному тону и художественному восприятию.

Когда Илья Ефимович закончил свою речь, все чувствовали, что он начал свое выступление хорошо, но кончил неудачно.

Всем хотелось, чтобы кто-нибудь сказал еще и смягчил это впечатление. Тогда взял слово ученик академической мастерской Репина М. Иванов. Он выступил очень непосредственно и сказал приблизительно так: «Иван Иванович, на твоей могиле скажу о тебе: ты был чистым и крупным художником, память о тебе не умрет. Спи спокойно».

Ко всему происходившему у нас в мастерской Илья Ефимович относился с большим вниманием и всегда готов был помочь нам. Мы все чувствовали его любовь к нам и ценили ее, в то время как ученики академической мастерской, прошедшие в большинстве случаев школу с другими профессорами, отчасти взращенные на традициях старой академической схоластики, великовозрастные бородачи, не всегда доверчиво относились к увлекающемуся, страстному, облеченному славой профессору.

Отношение учеников старой Академии, перешедших к преподавателям-передвижникам после реформы Академии, отталкивало Илью Ефимовича. Он ясно сознавал, что пробить стену равнодушия у закостенелых в академизме и вместе с тем установившихся в своем авторитете учеников трудно. Я не раз слышал от жены Ильи Ефимовича, Веры Алексеев-

ны, что он Тенишевскую мастерскую любит больше, чем академическую, к которой сравнительно равнодушен. Из числа своих академических учеников он выделял небольшую группу особенно талантливых, например П. Мясоедова, написавшего конкурсную картину «Сожжение протопопа Аввакума», Ф. Малявина, П. Шмарова, М. Иванова, И. Куликова, Б. Кустодиева.

Илья Ефимович часто проводил с нами беседы; много говорил о своих впечатлениях от последних выставок, о творческих задачах, вспоминал о своих заграничных путешествиях, говорил о западноевропейских мастерах, среди которых особенно выделял Фортуни, достигшего совершенства рисунка без академии. Илья Ефимович говорил нам, что в сущности преимущество академий, в частности нашей, состоит в тех условиях. которые она нам создает для работы в виде помещений, натуры и субсидий.

Воспоминания являются неизданным дополнением к опубликованному очерку Я. Чахрова «Репин и его ученики в работе над коллективной картиной» («Художественное наследство», т. 2, стр. 224).

Яков Андреевич Чахров (1875—1942) — художник-живописец и педагог. Учился в Академии художеств в 1898—1904 годах. Звание художника ему было присуждено за картину «Повстречались».

Н. Я. БОРИСОВ

Илью Ефимовича Репина я знал с 1896 по 1907 год. Около двух с половиной лет я жил в квартире Ильи Ефимовича в Академии художеств и три раза бывал в его имении Здравнево б. Витебской губернии [1].

В то время, когда я жил у Ильи Ефимовича, его квартира и личная мастерская помещались в основном здании Академии художеств. Квартира находилась на третьем этаже, состояла из семи комнат и выходила окнами на 4-ю линию Васильевского острова. (Если в третьем этаже Академии, со стороны 4-й линии, отсчитать три первых окна от набережной Невы, то последующие девять или десять окон как раз и приходились на жилое помещение, занимаемое семьей Репина.)

Мастерская для Репина была отстроена также на третьем этаже академического здания. Она имела два больших, выходящих на северную сторону венецианских окна, которые под углом продолжались в потолке. Такое расположение окон создавало в мастерской наиболее ценное для живописи и рисования освещение — боковое и верхнее при отсутствии прямых солнечных лучей: позирующая натура и холст, на котором создавалась картина, получали выгодный, ровный и естественный свет.

Подрамник с крупным холстом помещался на большом, «стационарном» мольберте, который при мне всегда стоял на одном и том же месте; кроме того, в мастерской обычно находилось два «передвижных» мольберта: один для картин средней величины, другой — для работ меньшего размера. Если требовалось, доставался еще «подвижной» мольберт, но лишь на время, чтобы не загромождать помещения.

В мастерской постоянно соблюдалась тщательная чистота. Лишних украшений не было, штор на окнах — также. Температура поддерживалась несколько повышенной, что было необходимо для позирующих натурщиков.

Несмотря на солидный возраст (Илье Ефимовичу было около шестидесяти лет), работал он с азартом и удивительным упорством. Изо дня в день, как по расписанию, от девяти часов утра до двенадцати и от одного часа до трех он работал в своей мастерской; кроме того, ежедневно, примерно от четырех часов вечера, он работал еще где-либо: у друзей, знакомых, заказчиков.

От многолетнего труда и переутомления у Ильи Ефимовича заболела правая рука, но он, пересиливая боль, продолжал работать. В 1900—1901 годах рука разболелась еще

сильнее. Врачи запретили Репину работать правой рукой. Удар этот для Ильи Ефимовича был очень тяжел, но не сломил художника. Он принялся работать левой рукой. Чтобы совсем освободить больную руку от нагрузки, он заказал специальную палитру, прикрепляемую у пояса, и подставку для кистей, которую ставил вблизи себя. Одно время Илья Ефимович работал сразу двумя руками: в каждой руке — по кисточке, а палитра — на поясе.

Во время письма Репин весь уходил в работу. Он терпеть не мог, если ему кто-либо мешал. Однажды в его мастерскую вошел рассыльный и доложил, что его, Илью Ефимовича, зовет к телефону президент Академии, великий князь Владимир Александрович. Репин выслушал молча, слегка повернув голову, затем, не сходя с места, отрезал: «Что, не знаешь разве, что в таком случае говорить надо? Скажи, что дома нет!»

Илья Ефимович не любил показывать свои незаконченные вещи. Обычно он не пускал в мастерскую даже жену и детей. Если он и приглашал кого-либо в мастерскую, то редко пускал за занавес, где стояли недописанные картины. Если кто из любопытства и спрашивал, что там, за занавесом, то Илья Ефимович обычно отвечал нехотя, с нотками раздражения в голосе: «Там так... не готово... вот будет готов, дам на выставку... все и увидят...» Он не любил даже вопросов о картинах, которые находились в процессе работы.

Будучи очень требовательным к себе как художнику, Репин был всегда требовательным в выборе употребляемых материалов. Так, при выборе холста для той или иной картины он обращал внимание на его зернистость. Когда нужно было писать мужчину с резкими чертами лица, с обветренной кожей, он брал грубый холст, с крупным зерном. «Сам холст — и тот может помочь передать материальность»,— говорил Илья Ефимович (его ученики называли между собой грубые сорта холста «репинскими»). И, наоборот, когда нужно было рисовать какие-либо тонкие детали или молодые женские лица, тогда Репин и холст брал менее грубый. Но совершенно гладкой грунтовки, гладкого основания для картины он не любил и никому не советовал.

Илья Ефимович пригласил меня побывать в его имении Здравнево, находившемся в Витебской губернии. Он дал мне список красок, адресованный Тарасову, заведующему лавкой художественных материалов при Академии. Этот список сохранился. Вот он [2].

г. ТАРАСОВУ

Прошу отпустить для меня

Белил цинковых (декоративных)	— 6
Охры светлой	— 4
Охры красной	— 4
Охры золотистой	— 4
Терьдесиены жженой	— 4
Черной слоновой	— 3
Черный графит	— 3
Вандик коричневый	— 4
Капут-мортум черный	— 3
Кадмий светлый	— 4
» желтый	— 4
Киноварь.	— 4
Краплак розовый	— 4
Краплак темный	— 4
Краплак пурпуровый	— 4
Пигмент	— 4
Кобальт темный	— 10
Ультрамарин темный	— 10
Тер-верт	— 10
Верт-эмерод	— 4

И. Репин

В этом списке нет индийской желтой, которую Репин любил за ее тон. Очевидно, этой краски у Ильи Ефимовича было достаточно в запасе, так что он ее в список не включил.

Также он рекомендовал иногда вместо обычной киновари японскую киноварь за свойственную ей яркость и силу, но она в списке также отсутствует.

Репин старался не пользоваться кармином и кронами как красками «нестойкими».

Сам Илья Ефимович испытаний красок ни на светоустойчивость, ни на противодействие сероводороду при мне не производил. При выборе красок он опирался на мнения других художников и на опыты знакомых исследователей. Вообще же Илья Ефимович, наблюдая на своих работах за сохранностью красок, был всегда недоволен непрочностью многих из них.

Как-то один фабрикант, расхваливая свой товар, предложил Репину работать восковыми красками. Илья Ефимович попробовал писать ими, выполнил один портрет, но красок не одобрил: они не давали силы, были тусклы. В дальнейшем он никогда ими не пользовался.

Кисти Репин выбирал очень тщательно, предпочтение всегда отдавал кистям щетинным, а не волосяным, так как щетинная кисть, как он говорил, «благодаря своей упругости дает возможность чувствовать силу нажима кисти на холст». Обычно Илья Ефимович употреблял плоские негустые кисти, дающие наибольшее разнообразие мазков. Он требовал от кисти средней величины, чтобы длина щетины ни в коем случае не превышала полуторную ее ширину, так как в противном случае кисть уже теряет упругость. Для закрытия фоновых частей больших картин Илья Ефимович употреблял кисти-флейцы шириной в три-четыре пальца. Иногда он употреблял кисти на длинных палках, чтобы класть краску с большего расстояния от картины, но при мне к таким кистям прибегал редко: трудно было для руки, ведь возраст давал себя знать.

Репин был очень аккуратен в работе. Он до того осторожно разводил и смешивал краски, что кисти у него не покрывались краской до металлической трубки. В процессе работы кисти мылись в керосине, а по окончании работы — в керосине и в горячей воде с мылом. Палитра, как и кисти, содержалась в чистоте, даже протиралась ватой. Благодаря этому Илья Ефимович достигал большой силы и чистоты тонов.

Когда я жил у Репина, мне посчастливилось быть свидетелем создания нескольких его работ. В портрете П. М. Третьякова, датированном 1901 годом, Илья Ефимович в своей мастерской исправлял только фон: сам портрет был написан раньше и за пределами мастерской. Фон исправлялся по этюду, для выполнения которого Репин специально ездил в Москву. Эта на первый взгляд мелкая деталь говорит, с какой требовательностью относился Илья Ефимович к фоновому заполнению картины. Помню случай, когда художник исправлял фон портрета композитора Н. А. Римского-Корсакова, написанного несколькими годами раньше.

Портрет композитора А. К. Лядова долгое время не давался Репину, он писал его с перерывами года полтора. Вначале Лядов позировал в кресле, держа руки по бокам; фон портрета был темный. Этот вариант Репину не понравился. Илья Ефимович счистил ножом все написанное и начал писать в другом повороте головы, но и этот вариант не пришелся по душе: теперь не понравился вытянутый формат холста. Репин бросил тогда этот холст, взял более квадратный, на котором и написал Лядова в новом повороте, в более светлых фоновых тонах, сидящим уже не в кресле, а на стуле.

Однажды Илья Ефимович получил заказ написать портрет Николая II почти во весь рост, в офицерском мундире. Закончить портрет ему почему-то не удалось. И только через довольно продолжительное время, когда срок выполнения заказа истекал, он велел доставить портрет в свою мастерскую, где дописал фон и мундир. Но не были еще написаны кисти рук. Тогда Илья Ефимович попросил меня позировать; он придал рукам необходимое положение и вписал их в портрет, сделав только поправку на нежность и холеность рук «высочайшей особы».

Интересно был закончен известный портрет Л. Н. Толстого, где писатель изображен одетым в простую рубаху, стоящим босиком, с заложенными за пояс руками. Этот портрет

датируется 1901 годом, но по существу он был написан раньше. Дело было так. Однажды во время работы Илья Ефимович попросил меня поискать какой-то этюд в свертках и папках, находящихся за картиной «Иди за мной, Сатано!». В поисках я стал просматривать свертки и в одном из них наткнулся на этот, немного незаконченный, портрет Толстого. Илья Ефимович, увидав портрет и думая, должно быть, о чем-то другом, удивился: «А? Что это?»— а затем, опомнившись, заметил, что портрет ведь почти готов, доделать его, да и на выставку! В портрете не были написаны ноги (был только контур), немного были недописаны штаны и фон. И он взялся портрет доканчивать. Пригласив натурщика, Илья Ефимович сказал мне: «Ну-ка, покажи свое мастерство»,— и поручил написать с натурщика босые ноги, после чего закончил их сам; штаны и фон Илья Ефимович дописал без натуры.

При мне Репин работал также над картиной «Какой простор», этюды к которой были написаны в Финляндии. Вначале он сделал воду с фиолетовым отливом и чистой, но затем переменил свое решение и переделал в мутную. К моменту моего выезда с квартиры Репина картина была готова, но Илья Ефимович не считал ее законченной и подписал ее только в 1903 году, хотя за это время нового в нее почти ничего не внес. Должно быть, художник не был доволен картиной и «выдерживал» ее.

Большие мытарства испытала картина «Иди за мной, Сатано!». К началу века Илья Ефимович заметно поправел во взглядах, начал примиренчески относиться к некоторым явлениям, против которых раньше сам боролся. Когда в январе 1900 года я впервые вошел в репинскую мастерскую, то увидел там большую незаконченную картину на религиозную тему: «Иди за мной, Сатано!», или «Искушение Христа», как Репин тогда называл эту картину. К работе над этой вещью, включая подготовку, Илья Ефимович приступил в начале девяностых годов, но внутренние противоречия, видимо, мешали ему быстро закончить полотно: передовые взгляды времен создания «Бурлаков на Волге», «Крестного хода в Курской губернии», «Не ждали» продолжали жить в душе художника. Эту картину он много раз переделывал, но, несмотря на сильные световые эффекты, она никак не удовлетворяла его.

Как-то, когда никого не было в мастерской, в Академии художеств начался пожар. Из-за чрезмерной топки печей загорелось соседнее с репинской мастерской помещение. Ейснер и другие ученики Репина, узнав о пожаре, побежали к Вере Алексеевне, жене художника, и сообщили ей о грозящей опасности. Вера Алексеевна наказала бежать в мастерскую и спасать все что можно. Ученики первым делом стали спасать картину «Иди за мной, Сатано!», но так как в спешке трудно было ее протащить на подрамнике по винтовой лестнице, то ее сорвали с подрамника. Вытащенную картину, костюмы для натурщиков и часть других вещей положили на полу в зале репинской квартиры. К этому времени выяснилось, что пожар ликвидируется.

Приходит через некоторое время Репин и видит картину в зале. Он с недоумением спрашивает у жены, что это значит. Жена объяснила.

— Зачем снимали? Лучше бы сгорела, чем все ее увидали!

С этих пор Илья Ефимович еще больше охладел к картине. Хотя ее снова натянули на подрамник и он брался ее заканчивать, но уже настроения для работы, видимо, не было.

И вот однажды, когда я работал над каким-то этюдом и сидел в мастерской художника, Илья Ефимович после некоторого раздумья ударил с размаху картину ножом и сделал в ней разрез примерно в полметра. Затем он обратился ко мне с просьбой помочь разрезать картину на куски и сжечь. Отговорить Репина от уничтожения картины не удалось: он был тверд в своем решении. Картина разрезалась с трудом, так как слой краски в некоторых местах от частых переделок достигал чуть ли не толщины пальца; но все же картина была вскоре разрезана на куски, которые Илья Ефимович и стал бросать в топившуюся печку. Мне захотелось сохранить часть картины, и я спрятал один кусок — с головою Христа — под сундук, но Репин увидел это, вытащил спрятанный кусок и бросил в печку. Так нашла свой конец картина, над которой художник работал почти десять лет.

Сожженная картина была аршина три высотой и аршин пять в ширину. Хорошо запомнилось расположение фигур в ней. На фоне утреннего неба и уходящих вдаль гор ближе к левому верхнему углу помещалась фигура Христа, освещенного до ключиц восходящим солнцем. Ближе к нижнему правому углу была изображена пропасть, из которой вместе с парами вылетал темный, с большими крыльями, сатана, искушающий Христа.

После уничтожения картины Репин все же не оставил этого сюжета и взялся за него вновь. Результатом этой работы и явилась вторая картина «Иди за мной, Сатано!». Над этой картиной Илья Ефимович в основном работал в 1901 году; в том же году он дал ее на выставку, но затем велел доставить обратно в свою мастерскую, где над этим холстом еще работал в 1902—1903 годах. И эта картина никак не давалась Репину. При мне он менял ее композицию десять или одиннадцать раз.

В первом варианте Христос был поставлен ближе к правому краю картины, а сатана к левому. Во втором — сатана был поставлен ближе к Христу. В третьем варианте сатана стоял спиной к зрителю, крылья у него — большие, с крупными перьями. В четвертом варианте сатана был поставлен вдали, в пятом — был изображен обрюзглым, с большим животом. В других вариантах Репин делал сатану то женственным, то мужественным, менял окраску его тела от ярко-красного до темного, пробовал менять и положение Христа.

Вспоминается несколько деталей, относящихся к картине-портрету «Под зонтиком» (1900), которая позднее называлась «Этюд на солнце». Это полотно выполнялось на свежем воздухе с натуры: позировала дочь художника, Надежда Ильинична. Когда этюд, уже совершенно высохший, был привезен в академическую мастерскую художника, Репин установил его на мольберт, позвал Надю и сказал, чтобы она села рядом с портретом. Илья Ефимович всмотрелся и было взял краски и кисти, чтобы что-то править, но постоял-постоял перед мольбертом и положил палитру с кистями обратно на подставку. Вероятно, Репин не захотел нарушать свежести впечатления, которой так и веет от картины. Надежда Ильинична просила отца никому этот портрет не уступать, оставить у себя, ей хотелось, чтобы портрет висел в ее комнате. Но пожелание дочери художника по каким-то мотивам не было удовлетворено и, может быть, к лучшему; сейчас эта картина относится к числу сокровищ Третьяковской галереи.

Скажу теперь о Репине как учителе. При передаче своих знаний Илья Ефимович обычно был скуп на слова, редко давал развернутые объяснения. При просмотре работ своих учеников он говорил большей частью отрывисто, короткими фразами: «Голова мала», «Рука дана неверно»... Почему мала, почему неверно — Репин обычно не объяснял, а требовал, чтобы ученики постигали сами.

Но порою находили минуты, когда он объяснял подробно и удивительно веско, только вызвать его на такие разъяснения было нелегко. Помню, еще в частной Тенишевской студии, которую вел Репин, в первом 1896/97 учебном году рисунок давался мне значительно легче, чем живопись. На втором курсе в нашей группе появился ученик, оказавшийся дальтонистом. Рисовал он хорошо, а когда начинал браться за кисть, то лица и предметы приобретали у него неестественные цвета и оттенки. Репин не знал, что принятый без его ведома молодой человек страдал дальтонизмом, смотрел-смотрел, как он работает, да и разразился чуть ли не получасовой лекцией-наставлением. Он говорил быстро, как бы задыхаясь, усиленно жестикулируя; при этом его доводы были настолько образными и убедительными, что эта «вынужденная лекция» оказала сильное воздействие на всех присутствовавших. Вся «лекция» в основном сводилась к доказательству того, что человеческое тело имеет свой основной тон, что этот тон необходимо беречь, сохранять; всякое влияние различных рефлексов и отражений есть явление второстепенное, наносное; эти рефлексы и отражения приводят в живописи к колоритности, но колоритность не должна заглушать основного тона.

— Берегите основной тон, берегите! — убеждал Репин.— А у вас что? Откуда у вас под мышкой взялась синева?— продолжал он, не сводя глаз с дальтониста. И дальше стал

объяснять, показывая на своих руках, что если соединить руки так, чтобы ладони были кверху, а затем начать приближать ладонь к ладони, то окраска ладоней будет становиться все теплее и теплее. «Тело к телу теплит,— доказывал Илья Ефимович дальтонисту,— а у вас под мышкой холодно». Дальше он говорил об основных законах окраски тела, о том, что лоб по цвету всегда отличается от щек, что колени и локти всегда будут розовее по отношению к общему тону тела...

Долго убеждал Илья Ефимович. Когда же он узнал, что молодой человек дальтонист, то предложил ему учиться не живописи, а гравюре и офорту. Позднее этот ученик достиг приличных результатов в этих областях изобразительного искусства.

При проверке ученических работ Илья Ефимович сам почти никогда не поправлял их. Он как-то даже говорил, что при обучении рисунку и живописи вообще нужно избегать исправлений своей рукою, так как если поправишь, то внесешь свое — свою технику, свой тон, свой колорит; разве можно быть уверенным, что ученик видит и все воспринимает так же, как учитель? «Нужно показывать недостатки, направлять на их искоренение, а не исправлять самому», — заключил Илья Ефимович.

За все время учебы в Тенишевской студии и Академии художеств помню только один случай, когда Репин своею рукой показал мне, как нужно работать, и то он совершенно не дотронулся углем к моему рисунку, а отчеркнул кусочек чистого места и сделал отдельный набросок из нескольких лаконичных, но убедительных штрихов.

Илья Ефимович обращал внимание и на рисунок, и на форму, и на материальность, и на воздушность... От учеников он требовал логики: учитывать, с какой стороны и под каким углом освещается натура или ее часть, помнить о зависимости тени от силы света, не забывать о расстоянии от глаза до изображаемых предметов, о воздушной перспективе. Одной ученице он объяснял: «Неужели даже по логике вы не можете понять, что если свет падает холодный, то в тенях получается больше теплоты, если же свет теплый, то, наоборот, в тенях холоднее?»

Репин рекомендовал ученикам начинать в живописи с теней, но говорил, что это дает возможность быстрее находить световые соотношения красок и, кроме того, облегчает работу, так как в практике определить светлое пятно к темному легче, чем темное к светлому.

При наложении мазков, кроме требования класть их по форме (по направлению мышц, волокон, плоскости), он требовал и разнообразия их. Он советовал даже учитывать наклон кисти при покрытии холста; если краски надо положить много и густым слоем, то кисть по отношению к плоскости полотна следует держать отлого, если же краски должно быть положено меньше и тонким слоем, то кисть надо держать круче. Илья Ефимович обращал внимание на детали, которые на первый взгляд казались мелочными, на самом же деле имели важное значение.

Многие живописцы начинают раскладку красок на полотне со светлых тонов и заявляют: не все ли равно, как начинать — с теней или со светов, важно лишь, чтобы цветовые соотношения были верны. Нет, не все равно! Художник кистью не только рисует, покрывает красками, но и лепит. Репин учил: когда мазок кладется к другому, краска нового мазка должна несколько находить сбоку на краску мазка прежнего, а не класться впритык, краем к краю: картина — не чертеж, в ней резких линий не должно быть, как их не бывает в природе, где они приглушаются воздухом, его постоянным колебанием. Поэтому краска верхнего мазка, находя краем на край мазка нижнего, если нижний мазок не написан несколько дней назад и не высох, должна смешиваться с ним, сама собою давать полутон. Наиболее «приближаются» к зрителю светлые места картины и особенно блики; светлые мазки и должны накладываться после темных, чтобы краска светлых мазков краем заходила на темные, наслаивалась на них, была ближе к глазу. Последними накладываться должны самые светлые мазки. Это помогает общей лепке, воссозданию объемности, пространства. Поэтому в живописи и следует начинать с теней, с темных мест. Кроме того, Репин рекомендовал в теневых частях картины краску класть тонким слоем, несколько разжиженной, а в светлых — более толстым, более густой. Сочными, «жирными» должны быть ярко освещенные места, прежде всего — блики. Это хоть на толщину несколь-

ких волосинок, а все же приближает света к зрителю и опять-таки помогает воссозданию рельефности, объема.

— Что получится,— говорил Репин,— если толстым слоем краска ляжет в тенях, а в светах тонюсеньким?— все пойдет шиворот-навыворот! Правда,— поучал Илья Ефимович,— когда в натуре разница между светами и тенями более сильна, чем световая разница, допускаемая красочной палитрой, тогда полезно сперва дать на полотне несколько темных и светлых пятен, чтобы «схватить» то скрадывание контрастов, к которому художнику невольно приходится прибегать. Положив эти пятна и уловив световое скрадывание, дальше идти в прописке полотна «обычным» путем — от теней...

Правильное «движение»— от темных мазков к более светлым промежуточным и от них уже к светлым — требует точного расчета, большого навыка, иначе неизбежны частые поправки, перемазки, а это приводит к потере свежести, вымучиванию. Точный, с одного раза, подбор силы и цвета мазков, их места на холсте — таков, по словам Репина, идеал мастерства живописца. Отсюда — каждый мазок должен класться обдуманно, не спеша: излишняя спешка ведет лишь к затиркам, малярщине. Поправки Репин оправдывал только при изменении сюжетного или композиционного замысла, а перетирки относил к отсутствию должного умения. Впрочем, здесь Репин, в десятках работ показавший изумительную технику, был жесток — и прежде всего к себе: он говорил, что сам не достиг такой точности удара кисти.

В нашей ученической среде часто возникали споры о содержании и форме в искусстве. Во взглядах на это Репин не всегда был последователен. В семидесятых и восьмидесятых годах он долгое время придерживался принципа: в искусстве важнее «что», то есть что отображается, содержание, тематика произведений и, следовательно, выносимый автором приговор. Практически «что» в творчестве Ильи Ефимовича обычно прекрасно сочеталось с «как»— с умением владеть кистью, с мастерством. Это подтверждает репинское наследие тех же десятилетий, когда лучшие полотна художника были созвучны взглядам революционных демократов. Затем Репин стал отдавать предпочтение не «что», а «как». Среди близких Илье Ефимовичу художников и критиков это вызывало вспышки полемики, слухи о которых доходили до нас, репинских учеников. Были у нас в мастерской «горячие головы», решившие вызвать Репина на спор. Когда Илья Ефимович вошел в учебную мастерскую, эти ученики, сговорившись, оживленно начали пререкаться, дескать, что в искусстве главенствует: «что» или «как»? Все почувствовали, что Репин, стоявший невдалеке, вслушивается. Тогда один из учеников подчеркнуто, с задором заявил: в искусстве важно лишь «что».

Услыхав это, Илья Ефимович направился к группе спорщиков. Все ожидали, что начнется схватка: Репин будет отстаивать «как». Но схватки не получилось. Подойдя к группе, Илья Ефимович сказал, тоже подчеркнуто:

— И что, и как!

Произнеся это, он окинул всех взглядом, повернулся и пошел к той работе, которую не успел должным образом просмотреть.

У Павла Петровича Чистякова собралось несколько петербургских художников. Началась, как водится, жаркая беседа об искусстве. Кто-то заявил, что если нет вдохновенья, то путного ни в чем не жди! Чистяков запротестовал: а воля на что?! Нужно волю иметь, чтоб вжиться в натуру и верно передать ее, хоть лопни, а добейся! Чистяков тут же взял лист писчей бумаги, скомкал его и бросил на стол: вот вам — рисуйте! Знаю, руки у вас не подымаются, а рисуйте! И что же, Чистяков заставил нас всех рисовать этот комок — да так, чтоб был передан материал, чтоб на рисунке получилась именно бумага, а не смятая накрахмаленная тряпка...

Репин был убежден, что в творческой работе необходимо большое упорство и не следует уповать только на вдохновение. Это он подкрепил педагогическим авторитетом Чистякова. Как-то Илья Ефимович привел такой пример.

Репин очень высоко ценил Антокольского. В ученической мастерской Ильи Ефимовича как-то среди учеников завязалась небольшая дискуссия о передаче живой ткани, «кожного покрова». Репин вначале слушал да поглядывал, а потом и сам заговорил: изображая кожу, всегда надо помнить, что пишется не кожа, а тело!— да, тело, в котором, помимо кожи, костей и мускулов, есть кровеносные сосуды, по ним течет живая, теплая кровь. Этого не может забывать даже скульптор. И Репин дал совет всмотреться при первой же возможности в пальцы умирающего Сократа, высеченного Антокольским: «Вглядитесь в руки Сократа, в концы пальцев — как они переданы! Мрамор, только мрамор, а под кожей — мускулы, мелкие мышцы! Так и чувствуется, что все еле заметные бугорки мускулов и кожи еще живут, еще отдаются в них удары пульса...»

Душа у Ильи Ефимовича была отзывчивая, сердобольная. Увидит он бедно одетых людей и как-то притихнет, съежится, словно он был повинен в их горемычной судьбе. И при оценке ученических работ он охотнее говорил о достоинствах, чем недостатках — опасался обидеть. Но при всей мягкости характера Репин «нервно смотрел» на тех учеников, которые пытались как можно побыстрее отделаться от очередных заданий. Если же лень ученика дружила с зазнайством, то это Илью Ефимовича бесило. Был такой случай. Илья Ефимович, увидав крайне небрежно выполненную учеником очередную «тему», дал наказ переписать все заново. Ученик ответил: «Как выполняется такая работа, я уже знаю». Этот ответ взорвал Репина. Илья Ефимович встал перед учеником навытяжку и растянуто произнес: «Ну, батенька, я свою жизнь прожил, а все учусь!..» — и, раздраженный, вышел из мастерской. Только поуспокоившись, он вернулся продолжить осмотр ученических работ.

...С тех пор прошло много лет, но и сейчас Илья Ефимович предо мною как живой.

Воспоминания печатаются по записи Л. А. Ильина. В сокращенном варианте материал был опубликован в сборнике «Родной край» (Калининское областное издательство, 1956, кн. 8).

Николай Яковлевич Борисов (1873—1942) — художник-живописец и педагог. Учился в Тенишевской студии И. Е. Репина, а затем в 1899—1907 годах в Академии художеств. Звание художника получил за картину «Святки».

[1] Об обстоятельствах, при которых Н. Я. Борисов попал на жительство к своему учителю, Л. А. Ильин сделал следующую запись на основе рассказов художника:

«По окончании Тенишевской студии Борисов успешно выдержал экзамены в Академию художеств, но заниматься ему в том году, по сути дела, не пришлось: доходы брата-медика, который помогал из деревни, ухудшились, а более или менее постоянной работы самому Николаю Яковлевичу в Петербурге не удалось найти. Дело дошло до того, что два товарища Николая Яковлевича, зная о «пустом кошельке» друга, стали брать Борисова с собою в столовую и под предлогом угощения кормить за свой счет. Борисов это болезненно переживал. Но случилось непредвиденное. Как-то один из этих друзей, ученик Академии по мастерской Репина, во время случайно завязавшейся беседы с Ильей Ефимовичем о бывших «тенишевцах» сказал о бедственном положении Борисова: «Ему не на что даже в чайную сходить». Это Репина, видимо, «задело». Немного спустя он подошел к тому же другу Николая Яковлевича и спросил:

— Скажите, нет ли у Борисова новых работ?

Ответ был положительный: Николай Яковлевич к тому времени выполнил ряд рисунков с натуры.

— Передайте ему, пусть он их принесет,— сказал Репин, указав день и час, когда Борисов должен был прийти к нему, и дал адрес. Это был адрес квартиры Ильи Ефимовича.

Новые рисунки Борисов считал выполненными поспешно, без достаточной проработки, и он решил с ними Репину не показываться. Но товарищи уговорили все же сходить...

Когда Николай Яковлевич пришел к Илье Ефимовичу в назначенное время, то оказалось, что это был час обеда.

— Принесли работы?! Прекрасно! Только я их сейчас смотреть не могу — суп на столе. Давайте, садитесь заодно!..

Как ни отказывался Борисов, отговориться не удалось.

У стола хозяйничала сама Вера Алексеевна; справа от Ильи Ефимовича сидели его дочери Вера и Надя. Юрия Ильича не было дома.

За обедом Илья Ефимович разузнал о жизни Борисова. После обеда он просмотрел принесенные Николаем Яковлевичем работы и, оставив их у себя, назначил день и час новой встречи — тогда, когда он, Репин, будет посвободнее. При новой встрече Илья Ефимович и уговорил Борисова перейти к нему — «на трудное время»... Так с января 1900 года Николай Яковлевич стал «членом семьи» Репина.

Сначала Борисов жил в самой репинской квартире. Но в ней он чувствовал себя неловко: ему все казалось, что он стесняет Репина, его семью. Николай Яковлевич под предлогом большего удобства для себя попросил разрешения перенести его кровать в личную мастерскую Ильи Ефимовича, где в дневные часы уже неоднократно работал над рисунком и эскизами; сам Репин «считал за благо» спать в маленькой пристройке к мастерской и, возможно, поэтому согласился с предложением Борисова».

[2] Записка Репина публикуется впервые Цифры обозначают количество тюбиков.

С. И. ФРОЛОВ

В 1899 году я успешно окончил Московское училище живописи, ваяния и зодчества, где мне посчастливилось учиться у В. А. Серова. После окончания училища, на полученную денежную премию, вместе со своим однокашником К. Ф. Юоном я отправился за границу. Возвратившись на родину, решил учиться и даже поступил в Академию художеств, пользуясь правом быть принятым непосредственно в мастерскую. Естественно было стремление юноши попасть в мастерскую И. Е. Репина, учителя своего первого воспитателя.

В то время в репинской мастерской «автономного» профессора учились ставшие в дальнейшем известными художниками Малявин, Кустодиев, Горюшкин-Сорокопудов, Кардовский, Верхотуров и другие. Старостой был Богословский.

Репин приезжал в мастерскую не по расписанию, а в определенные дни еженедельно.

Учащиеся проходили занятия в следующем порядке: с девяти до двенадцати часов — этюд; с двух до четырех часов — наброски, костюмные этюды, с пяти до семи часов — рисунок, с семи до восьми часов — наброски.

Проводились ежемесячные просмотры эскизов и композиций. Работы выставлялись без подписей. Репин интересно анализировал эскизы, проявлял необыкновенную справедливость и объективность в их оценке.

Недаром его многочисленные ученики сохранили к нему глубокую сердечную привязанность. Илья Ефимович не подавлял нас своим авторитетом. Он необычайно бережно относился к своеобразию творческих и технических исканий своих питомцев.

В самом деле, ученики Репина Малявин и Сомов, Билибин и Кустодиев, Браз и Грабарь, Куликов и Горюшкин-Сорокопудов, Фешин и Сорин — все эти мастера столь разнообразны и многогранны, творчески самобытны. А ведь они были многолетними учениками Репина; несмотря на это, ни один из них не утратил своего «я», ни на одном из них не сказалось столь обычное давление своего профессора.

Помню, с каким трогательным чувством Илья Ефимович смотрел на академические этюды Билибина, писавшего их похожими на персонажей любимых им русских сказок. А ведь Билибин остался Билибиным!

Вспоминается празднование двухсотлетия Петербурга. Академия художеств получила заказ на исполнение цикла диорам на темы истории столицы. Академия поручила организовать исполнение диорам Репину. Илья Ефимович с большим тактом возложил исполнение ответственных поручений на свою мастерскую, поручив ее старосте. В то время старостой мастерской был я. С полным сознанием ответственности мы выполнили эту работу. На каждую диораму было выделено два человека. Работы были сделаны с успехом и в срок. Они были выставлены в Летнем саду в специальных небольших павильонах, выстроенных с участием студентов-архитекторов.

В Академии художеств исстари заведены были вечеринки. На общеакадемических вечеринках, устраивавшихся обычно в акварельном классе (наверху), нередко участвовали известные артисты и писатели. Бывало много гостей.

Кроме этих общих вечеринок, устраивались вечеринки по мастерским. В репинской мастерской они устраивались не реже двух раз в месяц, и я не помню, чтобы Илья Ефимович хоть раз отсутствовал на них. Чувствовалось, что участие в маленьких увеселениях вместе со своими учениками было нашему учителю приятно.

Посреди мастерской раскидывался стол. Устраивался чай со скромным угощением в складчину. Никаких спиртных напитков на этих вечеринках не было. Их заменяли молодость, благородная и повышенная настроенность самого Репина. Было полное отсутствие официальности...

Черновая запись воспоминаний о И. Е. Репине была сделана как конспект для выступления на вечере воспоминаний о Репине. Вариант имеется в ОР ГТГ.

Семен Иванович Фролов (1878—1950) — художник-живописец. Учился в Академии художеств в 1900—1904 годах. Был старостой мастерской И. Е. Репина.

П. К. ЛИХИН

Еще задолго до моего поступления в Высшее художественное училище при Академии художеств имя Ильи Ефимовича Репина стало мне известно из довольно распространенных в то время литературно-художественных журналов «Нива» и «Живописное обозрение». Все, что доступно было интеллекту четырнадцатилетнего юноши, было мною из написанного об Илье Ефимовиче Репине воспринято с благоговением и любовью.

Любовь к рисованию и живописи перешла у меня в страстное желание стать художником, и шестнадцати лет я уже ученик Одесской рисовальной школы и на правах ученика художественной школы бесплатно посещаю художественные выставки. Кроме выставок Общества южнорусских художников, в Одессе устраивались выставки передвижников, и здесь я в первый раз встретился с работами И. Е. Репина.

Впечатление получил я чрезвычайное, и мысль стать учеником его неотвязно шла за мною.

Мне было двадцать лет, когда я, окончив Одесскую рисовальную школу с двумя похвальными листами и тремя медалями — бронзовой и двумя серебряными, поступил в Высшее художественное училище при Академии художеств. Тогда И. Е. Репин был профессором-руководителем. Уже не один десяток учеников окончил училище по мастерской Ильи Ефимовича, из которых многие получили заграничную поездку, а их дипломные работы разместились на стенах так называемого Циркульного зала Академии художеств. В этом же зале находилась конкурсная работа Репина на золотую медаль «Воскрешение дочери Иаира». Перед этой картиной я простаивал многие часы. Не пропускал я ни одной художественной выставки, особенно тех, на которых участвовал Илья Ефимович своими работами. Проездом в Петербург я останавливался на несколько часов в Москве, чтобы побывать в Третьяковской галерее, где в то время уже были все основные его работы — «Иван Грозный и его сын», «Не ждали», «Крестный ход в Курской губернии», «Царевна Софья», «Протодиакон» и многие другие.

Я не могу словами выразить мои взволнованные переживания, восторг, очарование и мое преклонение перед величайшим мастерством необыкновенного художника, которое меня пленило. Потрясенный творческим богатством и неотразимой впечатляющей силой его, я приезжал в Петербург, в Академию художеств, как бы сильно намагниченный. С подъемом, с приливом новых сил я приступал к занятиям. В первые годы я учился в так называемых общих классах, где преподавателями были дежурные профессора, ежемесячно сменявшие друг друга. Это были В. Е. Савинский, Г. Р. Залеман, И. И. Творожников, Я. Ф. Ционглинский. Чтобы получить право на переход из общих классов в какую-нибудь мастерскую профессора-руководителя, необходимо было получить соответствующее количество первых или вторых категорий за работы по эскизам, живописи и рисунку.

[...] Мастерская И. Е. Репина многолюдна; говорят, что к нему попасть нелегко, что он очень разборчив и капризен, что он составляет для себя список тех учеников, работы которых ему по душе. На устраиваемых ежегодно в ноябре месяце отчетных выставках

Стоящий юноша. 1889.

Натурщики. 1895.

Голова запорожца. 1890-е гг.

Запорожец. 1890-е гг.

Ѿ Всего Кошу —
поздоров Боже!

Два запорожца. 1890-е гг.

Этюд к картине «Искушение Христа». 1890-е гг.

Натурщица. 1890.

Илья Ефимович совершал обход в сопровождении учеников, критически разбирал их работы, «невзирая на лица». Он высказывался о работах прямолинейно, резко, а иногда иронически. Так, например, о работе одного ученика он сказал: «Знаете, если бы не ваша подпись на ней, я мог бы подумать, что это написал сам Леонардо да Винчи».

Коллективный критический обзор ученических выставок приносил ученикам большую пользу. В процессе такого обсуждения Илья Ефимович сообщал много ценного из творческой жизни других художников. Обычно в этих обходах участвовали и ученики других мастерских. Все с напряженным вниманием слушали, что говорил Репин. Илья Ефимович очень импонировал своей внешностью, он был прост и доступен. Его личность и талант имели большое влияние на молодых художников. Многие из нас подражали его походке, манере говорить, стремились писать «под Репина».

Вспоминая о своем пребывании в Высшем художественном училище, я до сих пор не могу самому себе уяснить: какая сила толкнула меня, влюбленного в И. Е. Репина и давно мечтавшего сделаться его учеником, броситься в «объятия» В. Е. Маковского и стать учеником его мастерской? Я был очень скромного мнения о своих способностях и не был уверен в том, что Илья Ефимович примет меня, поэтому остановил свой выбор на В. Е. Маковском. Впоследствии я глубоко об этом сожалел.

Девятое января — Кровавое воскресенье и последовавшие за ним события повлекли за собою закрытие училища, сперва до конца учебного года, а потом и на весь 1906 год. Я приехал в Петербург из своего родного города Суджи только в 1907 году. Мои товарищи — ученики мастерской И. Е. Репина — при всякой встрече со мною упрекали меня и мое пребывание в мастерской В. Е. Маковского связывали с якобы тайным моим честолюбивым замыслом — добиться у своего профессора протеже на заграничную поездку. Я давно тяготился обучением у В. Е. Маковского, не будучи удовлетворен методом его руководства, и решил оставить его. Это произошло в первой половине 1907 года. Однажды я встретил И. Е. Репина в коридоре, близ его мастерской. Мои товарищи, ученики Ильи Ефимовича, представили ему меня. Он заговорил со мною приветливо; спросил, в какой школе я учился, и, узнав, что окончил Одесскую рисовальную школу, с большим оживлением, восторженно стал хвалить школу и особенно ее преподавателей — Геннадия Александровича Ладыженского и Кириака Константиновича Костанди. «Ах, это прекрасные художники! А почему вы уходите от В. Е. Маковского?» Я сказал, что не удовлетворен постановкой преподавания и что хочу поработать под его руководством. Илья Ефимович попросил меня получить от В. Е. Маковского письменное согласие на мой переход в его мастерскую и выразил желание познакомиться с моими работами: «Принесите завтра ваши эскизы, а с живописью и рисунком я познакомлюсь в процессе учебных занятий»,— и закончил свою беседу рукопожатием. На следующий день я принес несколько эскизов, которые были подвергнуты внимательному критическому анализу. Илья Ефимович сделал ряд ценных указаний и в основном выразил удовлетворение моими эскизами.

Мастерская Репина была очень вместительной, она помещалась на верхнем этаже главного здания Академии художеств, в ней работало более пятидесяти человек. Занятия по живописи продолжались с десяти часов до часу дня, а по рисунку с пяти до семи часов вечера. Живя в Финляндии в своих «Пенатах», Илья Ефимович два раза в неделю — в понедельник и пятницу — приезжал на весь день для занятий с учениками. Всегда просто и изящно одетый, он аккуратно являлся в мастерскую в начале занятий, внося в нашу трудовую атмосферу дух творческой и рабочей настроенности. Внимательно просматривая работы учеников, спокойно, без спешки, он деловито обсуждал каждую работу с ее автором. Его советы и критические замечания были просты, немногословны и подчас остры, но никогда не были стереотипными. В рабочее время в мастерской была тишина, нарушаемая движением кистей по холстам и хождением художников от мольберта к мольберту. Увлеченные работой, художники избегали разговоров; если нужно было поправить позу натурщиков, объяснялись с ними жестами.

Такой порядок и дисциплина выработаны были серьезным отношением руководителя к труду и любовью к искусству. Илья Ефимович не любил, если кто-нибудь нарушал этот

трудовой священный порядок, и глубоко огорчался, если это случалось. Однажды, войдя в мастерскую, он заметил меня и моего товарища Депальдо сидящими за шашками, в то время как натура была на своем месте и все работали. Он ничего не сказал, но по выражению его лица я заметил, что он огорчен нашим легкомысленным отношением к труду. Как всегда, он стал проводить осмотр работ. Я уже стоял перед своим этюдом, когда, наконец, очередь дошла до меня. Илья Ефимович молча осмотрел мою работу, как бы что-то обдумывая, и вдруг, повернувшись ко мне, сказал: «А знаете, я думал, что вы не любите искусство, в шашки играете, а вы все же его любите!»

В этой короткой фразе был и упрек по поводу моего увлечения шашками и одобрение моего этюда. После этого я работал с таким подъемом, что не заметил, как прошли остальные два часа занятий, а шашки возненавидел на всю жизнь.

В марте 1907 года я подал прошение в совет Академии о продлении моего пребывания в Высшем художественном училище (по закону я должен был идти в армию). На моем прошении Репин написал: «В середине марта сего года, удостоверившись в согласии В. Е. Маковского на переход г. Лихина в мою мастерскую, я принял его, и он занимается очень усердно и не без успеха. Подготовлен он хорошо. Продлить срок его пребывания в моей мастерской также, по-моему, необходимо, так как он действительно пострадал за это время, о чем он пишет в этом прошении. Проф. руков. И. Репин» [1]. Я получил отсрочку.

В вечерние часы (с пяти до семи) рисовали обнаженную натуру. Перед началом занятий Репин заходил в ученическую чайную комнату, находящуюся по соседству с мастерской, и за чашкой чая беседовал с учениками на темы, связанные с искусством.

Удивительно и интересно говорил он о художниках — близких и далеких — об их творчестве, о меценатах, покровителях и покупателях художественных произведений. Однажды один из его учеников неуважительно выразился о П. М. Третьякове. Илья Ефимович выступил с страстной отповедью, встав на защиту доброго имени Третьякова, сделавшего великое дело собирания народной сокровищницы русского искусства.

Аккуратно в пять часов Репин приходил в мастерскую и уходил из нее в семь часов, вместе с учениками. Просматривая рисунки, он, так же как и на занятиях по живописи, проходил ряд за рядом, не пропуская никого. В моих рисунках он нашел существенный недостаток — нарушение пропорций, но сказал: «Профиль вы чувствуете хорошо!»

Илья Ефимович часто бывал на наших ученических вечеринках, которые устраивались в мастерской на товарищеских началах. Я помню одну из таких вечеринок, на которую был приглашен для «щирого» украинского сердца Ильи Ефимовича кобзарь. Он играл на бандуре и пел. Репин не мог удержаться, чтобы не взять альбом, кем-то услужливо предложенный. Очень продолжительно длился этот трудный сеанс, во время которого подвижное лицо слепого певца беспрерывно изменялось, то нахмуриваясь, то слегка улыбаясь, а голова то опускалась, то взлетала кверху, и все же Илья Ефимович блестяще решил трудную задачу. Мы все, окружив его, с восторгом напряженно следили за процессом рисования; по бумаге разбрасывались крючковидные штришки, которые в итоге создали замечательный характерный образ слепого бандуриста. Это был показательный урок, восхитивший всех нас. Этот вечер запомнился мне как наилучшее творческое единение учителя с учениками.

Вспоминаю еще одно событие, связанное с И. Е. Репиным,— спектакль, устроенный группой учеников в Обществе художников имени А. И. Куинджи. В пьесе была представлена жизнь бедных начинающих художников и фигурировали известные художники — Репин, Куинджи и другие. Исполнителей, выступающих в ролях Репина и Куинджи, приглашенных из государственного театра, гример загримировал с большим сходством. На спектакль были приглашены Илья Ефимович и Архип Иванович. Куинджи весьма добродушно, с улыбкой, воспринял игру актера, хорошо, загримированного «под Куинджи». а Репин не досидел до конца спектакля и скоро ушел. Он нигде не засиживался позднее десяти часов, так как рано ложился спать. В пьесе очень удачно были переданы характерные особенности обоих маститых профессоров с весьма распространенными в кругу их учеников высказываниями об искусстве и особенностями их речи.

В конце 1907 года Репин отказался от руководства мастерской. Вместо него был приглашен Франц Алексеевич Рубо, которого вскоре сменил Павел Петрович Чистяков.

О моей живописи Павел Петрович высказался довольно своеобразно: «Вы поете, пойте, пойте!» Этими словами он утвердил окончательно то, что нашел во мне Илья Ефимович,— мое любовное отношение к живописи.

Хотя И. Е. Репин отстранился от руководства мастерской, но он иногда посещал Академию. Помню, 20 декабря в концертном зале был организован вечер, посвященный памяти знаменитого польского художника Яна Матейко. Сообщение о его жизни и творчестве сделал профессор Я. Ф. Ционглинский, подчеркнувший в своей лекции мастерство этого художника как строгого рисовальщика, что особенно проявилось в его прославленных исторических картинах. Илья Ефимович выступил с интересными воспоминаниями о торжественных похоронах Матейко, на которых он присутствовал в 1893 году в Кракове. После этого вечера мне уже никогда не пришлось встречаться с моим учителем.

Воспоминания написаны для настоящего сборника.

Петр Константинович Лихин (род. 1879 г.) — художник, жанрист и пейзажист. Учился в Академии художеств в 1900—1910 годах. Звание художника получил за картину «Мать».

[1] Заявление Лихина с резолюцией Репина находится в ЦГАЛИ, ф. 789, оп. 12, ед. хр. 11.

С. М. ПРОХОРОВ

Бывают в жизни встречи, которые глубоко западают в душу, и память ревниво сохраняет их на всю жизнь как величайшее, светлое событие. Воспоминания о них приятно волнуют сердце, воскрешая в нем чувство былого восторга. Таким событием для меня была встреча с великим русским художником Ильей Ефимовичем Репиным. Вспоминать о Репине значит погрузиться в область глубоких душевных переживаний от неотразимо действенной силы его художественных образов, удивляться его величайшему мастерству, проникнуться сознанием великой гордости и торжества за наше русское искусство, за русский народ, выделивший из своих недр такого исполина-художника, роль и значение которого в развитии национального искусства колоссальны.

Первый раз я встретился с Ильей Ефимовичем в 1904 году в Петербурге, в Академии художеств, куда приехал для продолжения своего художественного образования. Моей заветной мечтой было попасть в мастерскую Репина. С большим волнением и даже страхом показывал я Илье Ефимовичу привезенные с собой работы. Все обошлось благополучно: я был принят. Во время пребывания в мастерской Репина я имел возможность видеть его в роли профессора. Я всегда чувствовал какую-то робость, когда Илья Ефимович смотрел мою работу. Да и не я только. Приход Репина в мастерскую вносил особенную тишину и серьезность. Заложив назад руки и щурясь сквозь пенсне, он подходил к каждому из нас и тихо, почти шепотом, делал свои замечания по поводу работы. Но бывали случаи, когда работа велась с «холодком», без увлечения. Репин это сразу замечал, и тогда его тихий шепот доходил почти до крика. Он был очень вспыльчив и требователен. Больше всего его возмущало равнодушие, бесстрастность в работе. Он требовал, чтобы с полотна смотрела сама жизнь, сама художественная правда. Он не терпел искажения натуры, внесения в нее нарочитой условности или стилизации. Он возмущался, когда ученик, работая над большим этюдом, пользовался маленькой кистью. Бывали случаи, когда он вырывал такую кисть из рук студента и бросал ее на пол.

Илья Ефимович требовал, чтобы работа была осмысленной, чтобы форма — это «тело искусства живописи», как говорил он сам,— была построена цветом, пластично, крепко,

на основе хорошего рисунка и пропорции. В рисунке требовал четкости, правильного и красиво нарисованного контура и очень сердился, когда видел у студента замазанный, «вялый» рисунок.

В одном из писем ко мне, касаясь метода рисунка, он пишет: «Линия-черта должна быть обязательна для всякого взявшегося рисовать». И далее: «...не позволяйте никому размазываться раньше основательного и красивого контура». В замечаниях Репина, относящихся к работе ученика и отличавшихся краткостью, всегда был широкий смысл. Учитель как бы снимал повязку с глаз ученика, мешавшую ему видеть в натуре то, что должен видеть художник. Эти замечания глубоко западали в сознание студента и перестраивали его психику.

Илья Ефимович иногда брал кисть или карандаш, чтобы поправить работу ученика; он добивался, чтобы каждый, пользуясь его указаниями, сам исправлял свои ошибки. Он не любил, когда ученик слепо подражал кому-либо, в том числе и ему, и настаивал, чтобы каждый из нас искренне, по-своему передавал натуру. Мне припоминается случай: мы писали этюд с натуры — спину натурщицы. Живописная задача была довольно трудная. У моего соседа никак не выходила лопатка. Репин, увидев, как он старается и страдает от неудач, захотел ему помочь. Он взял у студента палитру и кисть и начал поправлять его работу. Я с замиранием сердца следил за работой профессора. В течение пяти — семи минут он сделал лопатку живой. С таким совершенством умел увидеть натуру этот несравненный мастер.

Илья Ефимович очень интересовался творчеством своих учеников и как подлинный художник приходил в искренний восторг, а иногда даже аплодировал студенту, когда находил в его работе нечто интересное. Чуткая душа великого художника, соприкоснувшись с искрой таланта, загоралась пламенем восторга. Требовательный к самому себе, он всегда и везде учился, даже тогда, когда смотрел работы студентов, отыскивая в них что-то новое. Он обращал самое серьезное внимание на композицию картины и на эскизы. Всегда требовал идейности и психологической выразительности персонажей. Если идея автора не была выражена ясно и правдиво, он не успокаивался до тех пор, пока художник не исправит своей ошибки.

Расскажу характерный случай. После летних каникул я вернулся в Академию с кучей этюдов и с картиной. Картина называлась «Агитатор». В ней я изобразил молодого студента; стоя на телеге, он выступает с революционной речью перед крестьянами. Илья Ефимович очень долго и внимательно смотрел мои работы, кое-что похвалил, сделал некоторые замечания по картине и ушел. Прошло несколько дней. Идя в мастерскую на вечерний рисунок, я увидел Репина, который тоже шел на занятия. Я посторонился, чтобы пропустить его вперед. Но он остановился, взял меня под руку и, идучи, проговорил: «А знаете, за вашим агитатором народ не пойдет: в нем нет страсти». Я растерянно смотрел на профессора, не понимая, о чем он говорит. И вдруг догадался, что речь идет о моей картине. «Вы его обязательно перепишите... Страсти, больше страсти!» — сказал Илья Ефимович и вошел в мастерскую. Я был поражен: никогда не предполагал, чтобы Репин, занятый своей творческой работой, помнил о моей ученической картине. А он о ней помнил, и, конечно, потому, что не мог согласиться с фальшивой трактовкой агитатора. Этот случай был для меня поучителен: он заставил, в меру моих сил, вдумчиво относиться к композиции и к характеристике персонажей картины. Много лет прошло с тех пор, но я как будто вчера видел возбужденное лицо Репина, его сверкающие глаза, нервную жестикуляцию.

К нам, своим ученикам, Репин относился очень требовательно. Однажды, будучи в мастерской, он обратился с предложением написать заказной портрет, но с одним условием. Портрет нужно было писать с фотографии, а чтобы его закончить, давался один сеанс, когда можно было работать с натуры. Перед тем как портрет сдавался заказчику, его нужно было показать Репину, и только после его утверждения автор мог получить гонорар.

— Кто возьмется написать портрет? — спросил Илья Ефимович и обвел нас взглядом. Очевидно, всех смущало последнее условие — показать портрет Репину.

— Как, вы не можете написать портрет? А я вот закрою глаза и на кого покажу, тот и должен хорошо написать портрет...

После этого один из нас взялся за выполнение этого задания.

Репин говорил, что любая работа должна быть исполнена хорошо, вне зависимости от того, сколько за нее платят.

Он рассказал, как в молодости он писал заказные портреты за пятнадцать рублей и ходил на сеансы пешком с Васильевского острова на Пески — на окраину города, делая семь-восемь верст.

Однажды Илья Ефимович встретил известного художника Б. М. Кустодиева, в прошлом его ученика, и спросил, чем он занят...

— Нет работы... Пишу сейчас портрет за мизерную плату — сто рублей...— пожаловался Кустодиев.

— Ну и что ж, не так плохо,— сказал Репин,— а вы пишите его как за три тысячи.

Великий мастер не мог говорить спокойно, если предметом разговора было искусство. Вся академическая молодежь обожала Репина за его простоту и демократичность. Его авторитет как художника непревзойденного не подлежал сомнению. Стоило только показаться ему в залах Академии во время какой-нибудь выставки, как вокруг него собиралась толпа учеников и посторонней учащейся молодежи. Когда кто-либо заводил разговор о его произведениях и восторгался ими, заметно было, как Илье Ефимовичу становилось не по себе, и он старался повернуть разговор на другую тему.

Помню студенческую сходку, состоявшуюся в памятные дни революции 1905 года. Репин пришел к молодежи и в своем выступлении горячо призывал к борьбе с темными силами самодержавия, выразив веру в окончательную победу народа. Говорил он очень сильно и образно.

Живя в Куоккале, в своих «Пенатах», вдали от столичного шума и суеты, великий художник весь отдавался любимой работе, испытывая радости и муки вдохновенного творчества.

В одно из моих посещений «Пенат» я особенно долго беседовал с ним. Это было в июле 1911 года. Я приехал ранее других. Мы ходили по дорожкам большого сада, а затем уселись на «вышке» — в деревянной беседке, устроенной на краю сада. Отсюда открывался широкий простор залива. В разговоре Репин спросил меня, где я был в тот день. Я сказал, что в Русском музее, и тут же, не удержавшись, выразил восхищение его этюдами к картине «Заседание Государственного совета». Он посмотрел на меня и произнес: «А я писал их всего по полтора-два часа», — и перевел разговор на другую тему.

Как-то я приехал к Илье Ефимовичу, чтобы повидаться с ним и показать ему свои работы, сделанные на Алтае.

По давно знакомой дорожке подхожу к «Пенатам». Встретившая меня Наталья Борисовна Нордман сказала, что Илья Ефимович пошел купаться, и посоветовала мне пойти к морю. Я отправился. Было два-три часа дня. Финское солнце светило сквозь прозрачную белесоватую пелену. В воздухе было тихо, пахло сосной и влагой моря. Вдалеке показалась идущая навстречу фигура с полотенцем на плече. Я узнал Илью Ефимовича. Мы расцеловались. «Ах, Семен Маркович, вернемся к морю. Какой удивительный тон воды сегодня»,— восторженно сказал он, и мы пошли к морю. Залив был действительно прекрасен. Илья Ефимович глядел и улыбался. От наружных углов его прищуренных глаз расходились тонкие морщинки... Мы шли к дому, и я думал: сколько восторженности, энергии и молодости в этом уже старом человеке.

Из гостей никого не было, и Илья Ефимович предложил мне подняться в его мастерскую. Я несказанно обрадовался этому. На большом мольберте стояла законченная картина «Пушкин на экзамене в лицее». Я остановился и застыл... Сияющее произведение как бы раздвигало стены мастерской. Импозантная перспектива зала лицея. В левой части картины, за столом, покрытым ярко-красным сукном, сидели вельможи-экзаменаторы с маститым Державиным посередине. От далекого края стола, слева, полукругом сидели почетные гости, родители и родственники экзаменующихся. В центре картины, перед столом,

вдохновенный мальчик читал свои стихи. Я впился глазами в лицо поэта, переживая непередаваемое чувство восторга от великого мастерства художника.

Илья Ефимович, видя, как я внимательно рассматриваю картину, проговорил: «Семен Маркович, скажите мне истину об этой картине». Мне стало неловко. «Я в восторге от картины,— сказал я,— особенно поражает меня лицо Пушкина. Потом меня интересует — почему у вашего Пушкина такие темно-рыжие волосы. У современников Пушкина — у художников Кипренского и Тропинина — он изображен с темными волосами». Репин ответил: «Оба они написали верно. Но их Пушкину уже за двадцать лет, а в детстве он был рыжим. Только позднее, в юношеские годы, волосы на его голове стали темными и потеряли красноту. Мне оказала очень большую услугу графиня Н. Она привезла медальон, в котором сохранилась прядь волос Пушкина, отрезанная у него в день экзамена, на котором, как известно, он имел исключительный успех». В передней раздался звон гонга, приехали гости, и наша беседа прервалась. Вскоре после обеда, прощаясь, я расцеловался с Ильей Ефимовичем и уехал. Это была моя последняя встреча с великим учителем. Грянула империалистическая война. Я был мобилизован, и больше мне встречаться с ним не пришлось. Последнее письмо от него я получил в 1924 году.

Чудесный образ великого художника до сих пор стоит передо мною и живет в моем сердце, как самое дорогое в моей жизни.

Воспоминания были опубликованы в сокращенном виде в харьковской газете «Красное знамя», (1940, 28 сентября). Рукопись хранится в Харьковском государственном музее изобразительных искусств.

Семен Маркович Прохоров (1873—1948) — художник-живописец и педагог. Заслуженный деятель искусств УССР. Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, и в Академии художеств (1904—1910). За программу «Больное дитя» получил звание художника с правом заграничной поездки.

Приложение

ПИСЬМА И. Е. РЕПИНА С. М. ПРОХОРОВУ

1

6 дек[абря] 1910 г. Куоккала

Многоуважаемый Семен Маркович.

Ваше письмо очень меня обрадовало. Слава богу! Начало хорошее; будем желать такого же продолжения нашего милого дела [1].

Относительно журнала боюсь ответить невпопад. Русский или европейский? Журналы наши периодические (художественные) все ненадежны (в постановке) и не могут претендовать на универсальность. И тут вообще нельзя не считаться со вкусом потребителей — что будет читать?

Для школы — классов я рекомендовал бы отдельные издания.

1-е история живописи Рихарда Мутера [2], она интереснее всякого романа и будет давать ученику тон очарования от красоты. Неисчерпаемое разнообразие автора, объективность его восторгов доходят до поэзии в живописи. Это необходимо читать всякому причастному к искусствам. Хорошо иметь Вам нечто [вроде] художественной библиотеки и на первый раз иметь хотя бы биографии великих мастеров всего мира. (Павленковские издания, 25 коп. тетрадка, Рафаэля, Микеланджело, Леонардо да Винчи и много, много других. Можете выписать каталог и выбирать по желанию.)

Для изящных изданий фототипий и гелиогравюр — теперь их так много и они божественно совершенны и хороши. (Рембрандт, Веласкез, Альбрехт Дюрер и т. д.) Обратитесь к нашему библиотекарю Федору Густавовичу Берштаму. В нашей академической библиотеке большой выбор, и он Вам сможет посоветовать, если будет знать, для какой цели, что надо.

Еще дешевые немецкие издания: Гольбейна, Рафаэля, Сандро Боттичелли и многие другие прелестно изданы, в полных красках, фотографическим способом... Ах, как полезно это показать всем ученикам! Стоит гроши, но это надо выписать из Германии.

А из наших журналов по искусству трудно выбрать, все частности. Труд Грабаря [3] скучен, и вся архитектура — страшно однообразно и вяло подобрана.

Хорошая вещь «Третьяковская галерея» [4] — ред. Остроухова. Знаете? Огромные фолианты — дорогое — текст краток, но очень толково и занятно ведется история родного искусства.

Александра Бенуа: частности с пристрастием, но не без вкуса и не без интереса к делу [5].

Из ходячих, легких — самый лучший «Сатирикон» [6]. Текст глуповат и малозанятен, а рисунки необыкновенно талантливы; я никогда в русской карикатурной области не встречал еще такого разнообразия, гибкости, характерности в типах. А в самой внешности: композиций, красок, пятен, эти

шаржи очень часто поразительны по своей художественности; а иногда даже производят глубокое впечатление идеями: Ре-ми, Яковлев и др[угие] авторы очень талантливая молодежь... Они способны развертывать способности любителей и даже воспитывать их вкусы.

Рекомендую: сериозный акварельный альбом шведского художника Ларсена [7], прекрасно издан и недорого стоит: надо выписать из Стокгольма. Детские сценки, мастерская и милые комнатки художника полны художественности. Исполнены легко, но серьезно, с дивным рисунком и светлыми красками... Ну, довольно на первый раз; отбавлять придется...

Ваш Илья Репин

При встрече с нашими добрыми друзьями передайте им наш дружеский привет.

2

22 апреля 1911 г. Флоренция

Кое-как устроился в нашем тесном павильоне, на римской выставке и спешу домой в Куоккала [8].

Ваши успехи в Томске меня очень радуют, многоуважаемый Семен Маркович, и я всей душой полон желанья Вам успеха «во всех делах Ваших».

Жаль, Академия художеств так скаредна к Вам; но это от бедности. Со всех концов России стали предъявлять требования на худож[ественное] образов[ание], где же ей взять?

Здесь во Флоренции я невольно вспомнил о Вашей школе. Линия-черта должна быть обязательна для всякого взявшегося рисовать, и не позволяйте никому размазываться раньше основательного и красивого контура. Я не могу налюбоваться старыми флорентийцами: Гирландайо, Массачио, С. Боттичелли и др. Теперь все их вещи можно и в Сибири, сидя дома, пересмотреть со вниманием. На грошовых открытках прекрасно видна суть дела. Прилагаю Вам каталог, по которому можете выписать для образцов, чего не достает в Ваших запасах школы.

Ох, не спускайте никакому таланту относиться небрежно к рисунку, в нем вся суть — чем бы он ни оказался впоследствии, только художественные очертания внешности предмета дадут ему значительность.

Ваш Ил. Репин.

Наталья Борисовна Вас приветствует. Всем нашим друзьям при встрече передайте наши сердечные симпатии.

На римской выставке, по архитектуре, самый красивый павильон венгерский; в нем есть: новизна, красивость, простота и устойчивость; всех прочих наций — полны пошлости, у итальянцев хоть изящество и роскошь. Своеобразны только сербы: задавленные могильным склепом, согнутые в бараний рог, они вопиют и жестикулируют богатырскими кулаками; обещают кого-то родить — беременны.

Наш русский павильон крепостнический: толстые колонны, под безвкусицей алекс[андровского] ампира посредине и казематы с подвалами по бокам... Живопись мало трогает. Сарджент (американец), Лосно (венгр), Цорн и Ларсон (шведы), но пальму первенства берет Зулоага (испанец).

3

12 августа 1912 г. «Пенаты» Финлянд. ж. д.
Дома в среду от 3-х час.

Течение воздуха: с востока, теплый, дымный от горящих лесов и пожаров.

Море: тихое, вода отлила, много каменьев открылось.

Градусы: 24 по Реомюру в тени, и ночью так жарко, что можно спать на воздухе без всяких покровов.

Улыбка солнца: сквозь дым кажутся улыбками доброй старушки.

Час: 6 веч[ера], рабочие кончили, ушли домой.

Сижу за моим заваленным письмами и бумагами столом и думаю о Вас, милый Семен Маркович, как Вы далеко закатились, невзирая на все дебри; но особенно сожалею, что жертва времени и героизм Ваш не оправдал Ваших предположений. О да, хорошего и интересного всегда и везде мало было — есть и будет.

Очень, очень интересуюсь я Вашими этюдами. Привезите, порадуйте нас далекими диковинами наших необъятностей.

А с меня начал писать портрет И. И. Бродский, хорошо взял и интересно ведет; сходство полное: я вижу себя и восторгаюсь техникой. Простота, изящество, гармония и правда, правда выше всего, и как симпатично!.. Дай бог ему кончить, как начал. Да, он большой талант! [9]

Третьего дня мы вернулись из Гельсингфорса (ездили: Чуковский, Бродский, Юрий Репин и брат Бродского, еще Алексей-солдатик, мой ученик). Были, разумеется, в музее и очень хорошо провели время.

Цорн, Эдельфельдт и Галлен особенно выдаются. И вообще жизнь этого уголка Европы не может не радовать живых духом. Увы — наши мертвецы духа не могут перенести чужого света и радости жизни, им хочется сейчас же слопать этот вкусный плод свободы.

Будьте здоровы. Всего лучшего. Успеха!

Ваш Ил. Репин

Письмо сие, пропутешествовав на Алтай, вернулось ко мне, и я все-таки шлю его Вам.

Я думаю, что по этой печатной программе Вы сразу узнаете правила и положения Натальи Борисовны. Она Вам очень кланяется.

4

4 октября 1912 г. Куоккала

Дорогой Семен Маркович.

Благодарю Вас за все интересные сообщения — Вы меня ими очень радуете.

Как это мне нравится, что Вы читаете лекции — читайте, читайте! Как только всплывет интересный вопрос. Трудно представить себе, как западет в молодую душу слово. Недаром же сказано, что без него ничто не бысть...

От всей души желаю Вам полного успеха. И пожалуйста, без галантерейностей — описывайте мне все, если время есть. Мне так дорого это хотение в Вас жизни художника — недюжинного, широко забравшего в свои руки прекрасное и плодотворное дело искусства...

Ваш Ил. Репин

Наталья Борисовна Вас приветствует: очень занята. Послезавтра читает в театре Тенишевой «О волшебном сундуке» [10].

5

30 апр[еля] 1913 г. «Пенаты»

Дорогой Семен Маркович.

Вчера при осмотре школьных (подведомственных Академии художеств) рисунков я все думал о Вас. Надобно было бы Вам непременно привезти и своей школы.

И какую ошибку Вы хотите сделать: перейти в Харьков!!! Харьковская школа самая сомнительная: там все еще продолжается хронический дилетантизм, разведенный слишком 30 лет назад Шрейдером [11].

Уверен, что Вы там долго не уживетесь и пожалеете о Томске. И как это можно бросать дело, которое Вы так энергически создали!!! Я не советую бросать там. Ваш прямой путь оттуда в Акад[емию] худож[еств], и Вы имейте это в виду. Только чаще заявляйтесь на школьные выставки с рисунками Ваших учеников и со своими этюдами на какие-нибудь выставки в Петербург.

За Любимова я сильно боюсь: его непременно выживет оттуда какая-нибудь местная крыса вроде Васильковского. И выживши его, он примется за Вас. А народишко там дрянь. Впрочем, может быть, переменился состав, переменились и нравы, я ведь доподлинно не знаю. Знаю только, как все, кто туда ездили летом с радостью, и скоро начинали ныть там... смотришь, уже бросил, уже опять здесь ищет своего вчерашнего.

Но Вам виднее, Вы лучше знаете и взвесите все. Вам и книги в руки; а я пишу, что думается.

Ваш Ил. Репин.

6

31 августа 1922 г. «Пенаты»

Дорогой Семен Маркович.

Ваше письмо, как с «того света», очень обрадовало меня. О, как бы хотелось порасспросить, потолковать с Вами. Все припомнилось живо: Ваша байкальская выставка [12] и все Ваши интересные рассказы. Разумеется, в Харькове Вы нашли многих знакомых товарищей. Но как-то они там себя чувствуют? Как работают? И что такое теперь худож[ественный] техникум? Скоро ли настанут времена, когда возможны будут путешествия по России.

Я все по-старому: так же с переменным счастьем добиваюсь успехов в своих работах...

Теперь со мною работает дочь Вера, она вносит много свежести и жизни в технику и творчество: Тициан да только; и откуда это бывает... Вас искренно любящий Илья Репин.

Пишите, пишите мне! Прошу Вас.

Будут ли теперь доходить письма?

Это пробная карточка.

7

6 октября 1922 г. «Пенаты»

Дорогой Семен Маркович.

Спасибо, спасибо за письмо и особенно за все, что касается искусства, даже прикладного. Мне также несколько знакома техника живописи на яйце.

Я очень радуюсь, что Вы остаетесь в Харькове, везде можно работать, если художник любит искусство. Да, и Любимов, и Федоров (от которых я получил уже два письма), и Кокель, все это люди больших способностей и дарований, я верю, они еще себя покажут. Так Вы уже женаты. Поздравляю Вас и желаю всего лучшего. Пришлите мне фот[ографическую] карточку, снявшись вместе с женой.

Да, я очень бы хотел проехать в Харьков и Чугуев, но теперь это долго, долго будет невозможно. А я собираюсь ехать в Гельсингфорс и везу туда свои труды выставлять.

Большая картина — Общество финских художников [13], потом портреты и этюды женских голов, всего около 10—12 вещей. Числа 20-го н. ст., вероятно, выеду отсюда (в Гельсингфорс) и пробуду там недели две.

Еще и еще раз благодарю Вас за Ваше письмо.

Большое и главное дело общение; так грустно, что мы никак не можем выбраться на свободу.

Сапожник Семен. Иллюстрация к рассказу Л. Н. Толстого «Чем люди живы». 1882.

Поприщин. 1896.

Церковь в Грушевке. 1880.

Крестьяне в поле. 1893.

Банкет. 1890-е гг.

Сокольничий. 1910-е гг.

Портрет отца. 1880.

Мужской портрет. 1899.

Юра работает как художник — всегда интересно, Вера также — она поедет со мною в Гельсингфорс. Благодарят Вас за память. Всего, всего лучшего, с приветом Вашей жене.

Недавно я познакомился с Пантелеймоном Степановичем Захаровым [14], который был в плену в Германии вместе с Вами; вспоминали обо всем.

Искренно любящий Вас Ил. Репин.

Харьковский государственный музей изобразительных искусств. Автограф.

[1] В письме Репину от 19 и 29 ноября 1910 года Прохоров писал из Томска, где он руководил классами рисования и живописи, о просьбе томского Общества любителей художеств к Академии художеств выслать для классов «несколько гипсовых моделей, бесплатно». Тогда же Прохоров просил Репина посоветовать, какой журнал он считает лучшим, чтобы его выписать (Репин и Украина. Киев, Изд-во Академии наук УССР, 1962, стр. 46, 47).

[2] Р. Мутер. История живописи. В 3-х т. СПб., «Знание», 1901—1904.

[3] Вероятно, имеются в виду первые выпуски шеститомной «Истории русского искусства», печатавшейся издательством И. Кнебеля в 1909—1916 годах под редакцией И. Э. Грабаря.

[4] Московская городская художественная галерея П. и С. Третьяковых. Редакция и пояснительный текст И. С. Остроухова. М., изд-во И. Кнебель.

[5] Вероятно, имеется в виду книга А. Н. Бенуа «Русская школа живописи» (СПб., 1904).

[6] Еженедельный журнал сатиры и юмора, издавался в Петербурге в 1908—1914 годах под редакцией художника А. А. Радакова и позже — писателя А. Т. Аверченко.

[7] Речь идет об альбоме известного шведского художника Карла Ларсена (1853—1919) «Етт нем», Stockholm, Albert Bonniers Förlag, 1910.

[8] В марте 1911 года в Риме состоялось открытие Международной выставки. В русском павильоне для произведений Репина был отведен отдельный зал.

[9] Портрет И. Е. Репина работы И. И. Бродского (1912) находится в Музее-квартире И. И. Бродского в Ленинграде. Одновременно с Бродским писал портрет Репина его сын Юрий. Портрет репродуцируется в настоящем сборнике. О работе над портретом см.: И. И. Бродский. Мой творческий путь. Л., «Художник РСФСР», 1965, стр. 97—100.

[10] Тема лекции «О волшебном сундуке» связана с увлечением Н. Б. Нордман-Северовой вегетарианством. В герметически закрытом сундуке, выписанном ею из Дрездена, овощи не только сохранялись, но и доваривались, не теряя своих питательных качеств. Иногда на своих лекциях Нордман-Северова демонстрировала этот сундук.

[11] В письме от 9 мая 1913 года Прохоров сообщал Репину, что он «согласился на предложение Любимова перевестись в Харьков» (Репин и Украина, стр. 104). Речь шла о работе в Харьковском художественном училище, где А. М. Любимов был директором. Егор Егорович Шрейдер (1844—1922) — художник-живописец и педагог. В 1890—1900 годах руководил в Харькове частной студией живописи и рисунка.

[12] Так Репин называет выставку работ Прохорова, открытую в октябре 1911 года в Томске. На выставке были представлены этюды художника, сделанные на Алтае, а также портреты А. М. Горького, М. Ф. Андреевой и Г. Н. Потанина.

[13] Картина «Финские знаменитости», или, как называет ее Репин, «Общество финских художников», была написана в 1922 году. Она была преподнесена художником в дар музею Атенеум, в Хельсинках. Выставка работ Репина в Хельсинках открылась 7 ноября 1922 года.

[14] Пантелеймон Степанович Захаров — художник. Жил постоянно в Терриоках.

М. П. БОБЫШОВ

Репин — фигура такого масштаба, что даже мимолетная встреча с ним не забудется до конца жизни. А для меня знакомство в 1900 году с Ильей Ефимовичем сыграло роль, без преувеличения сказать, определившую мое призвание, всю мою дальнейшую судьбу.

Родился и рос я на берегу озера Селигер, в деревне с названием по-некрасовски безотрадным — Погорелое. Ближайший к селу город Осташков был в те времена тоже весьма унылым и глухим углом. Железную дорогу Бологое—Полоцк проложили в наших краях значительно позднее. Чтобы добраться до Санкт-Петербурга, ездили почтовой тройкой верст за восемьдесят в Валдай, оттуда псковским поездом в Бологое, где, наконец, делали последнюю пересадку.

Хотя царапать карандашом я начал с тех пор, как себя помню (мальчишкой копировал картинки из учебников и журналов «Нива» и «Родина», пробовал рисовать с натуры), для крестьянского паренька мечта попасть в Петербург и стать профессиональным художником казалась совершенно несбыточной. Да она, видимо, и не сбылась бы никогда, если бы не удивительная чуткость и доброжелательность, которые проявил Репин ко мне.

Случайно на глаза ему попали мои детские зарисовки — портреты близких, пейзажи родного края, бытовые сценки. Рисунки переслал Репину по почте работник железнодорожного ведомства Н. Н. Перепечин, гостивший как-то летом там, где учительствовал в сельской школе мой старший брат.

В ответ пришло письмо, датированное одиннадцатым октября 1899 года. Илья Ефимович писал:

«Совершенно согласен с Вами во взгляде на содействие к просвещению юношества.

Всего целесообразнее было бы поместить мальчика Бобышова в училище б. Штиглица. Окончив курс там, ему будут открыты дороги для дальнейшего развития в искусстве...»

И. Е. Репин не ограничился советом. Он выслал программу для подготовки к вступительным экзаменам в Центральное училище технического рисования барона Штиглица. А главное — обещал выхлопотать материальную помощь частными средствами на первый год обучения, до стипендии, которой школа обеспечивала успешно занимающихся учеников.

Помню, с каким трепетом я, пятнадцатилетним пареньком, впервые переступил порог репинской квартиры (он жил тогда в третьем этаже здания Академии художеств при своей мастерской с окнами на угол Университетской набережной и 4-й линии). Но от моего смущения и робости не осталось и следа, как только я услышал простые и сердечные слова привета, увидел совершенно обыкновенный, лишенный какой-либо напыщенности облик этого уже всемирно известного художника.

За четверть века до того он сам провинциальным пареньком приехал из Чугуева в Петербург, также не имея ни родных, ни поддержки, ни средств.

В первую встречу мне не потребовалось показывать Илье Ефимовичу своих работ. Он знал их благодаря посредничеству Н. Н. Перепечина. Репин посоветовал мне больше рисовать с натуры, сдавать экзамены и постепенно держать его в курсе того, как пойдут мои дела.

— Жду вас с докладом об успехах! — одобрительно улыбаясь, напутствовал меня Репин.

Готовился к экзаменам я усердно, но, как видно, недостаточно. В списке принятых, вывешенном в вестибюле училища, моей фамилии не оказалось. Не прошел по рисунку.

Григорий Иванович Котов, тогдашний директор школы барона Штиглица, осведомленный о том, что мною интересуется И. Е. Репин, как мог утешал:

— Духом не падайте, мой друг! Занимайтесь пока в вечерних подготовительных классах. А там, бог даст, ко второму семестру сумеете выдержать экзамен.

Уверенность, что провал на вступительном конкурсе лишит меня права на столь великодушно предоставленную И. Е. Репиным материальную помощь, особенно не страшила. Как-нибудь перебьюсь, заработаю... Больнее было сознавать, что не оправдал его надежд, не смог порадовать успехами, которых он от меня ждал.

После недолгих, но мучительных колебаний все-таки решился о своем поражении сообщить Илье Ефимовичу лично.

И вот я опять в приемной Репина. Давясь слезами, говорю о постигшей меня неудаче. Лицо художника серьезно и сосредоточенно. Он тоже неподдельно расстроен. Маленькие острые глаза испытующе смотрят на меня. Рука в раздумье тронула клин бородки. Нет наигранной легкости, равнодушного утешательства. Репин разделил со мной мои тяжелые переживания. Как сейчас слышу его слова:

— Одних способностей в искусстве мало. Художнику надобно и уменье. А это труд, труд и труд. Талант истинный не может отступить, пока не достигнет желаемого. А в жизни не всегда складывается все как по писанному... Меня, брат, тоже в Академию не с рас-

простертыми объятиями приняли... Вам, дорогой мой, нос вешать нечего, приготовитесь как следует и сдадите.

От Ильи Ефимовича ушел окрыленным — маленьким словечком «тоже» он дал понять, что готов видеть во мне будущего собрата по искусству, он верит в меня!

Теперь — за работу! Вечерами допоздна занимался в вечерних подготовительных классах при школе Штиглица. Днем штудировал рисунок с гипсов в музее. И в результате зимой выдержал экзамен по искусству.

Не терпелось рассказать о своих успехах Илье Ефимовичу. С папкой рисунков направился к нему. С той поры и повелось — наберется несколько новых работ, иду к Репину. Он принимал всегда очень приветливо и тем поощрял к новым посещениям.

В начале каждого месяца мне регулярно вручалась небольшая сумма. В моей судьбе принял также участие тогдашний ректор Академии художеств скульптор В. А. Беклемишев, которому Репин говорил обо мне.

Вскоре я получил стипендию, и нужда в частной поддержке миновала. Репина я продолжал посещать регулярно с творческими отчетами.

К моим работам он относился далеко не безразлично. Его оценка бывала не всегда положительной, но непременно искренней и страстной. Если он хвалил, то нередко, свыше меры, если же ругал, то резко и беспощадно. Эти крайние суждения не казались несправедливыми. Репин умел заражать других своей горячей убежденностью.

Запомнился случай, когда Илье Ефимовичу понравилась моя классная работа по живописи. Рядовая постановка обнаженного натурщика привлекла его внимание удачным решением световой задачи:

— Вы молодец, вы видите не только форму, но и свет. Без этого не может быть живописца.

Мои непосредственные педагоги тоже отметили эту работу высоким баллом. Иногда их оценка несколько расходилась с репинской. Нужно отметить, что Илья Ефимович избегал касаться методов преподавания в школе Штиглица, целиком полагаясь на педагогический авторитет Савинского, Котова, Новоскольцева, Манизера и других профессоров.

Он сам никогда не давал мне каких-либо заданий учебного характера. Тем не менее его доброе внимание ко всему, что я делал и тогда и позднее, позволяет мне считать себя репинским учеником, хотя я не имел счастья заниматься в его мастерской Академии художеств.

По окончании школы в 1907 году мне была присуждена пенсионерская поездка за границу. Перед отъездом захотелось поблагодарить Илью Ефимовича за все и проститься с ним. В то время он уже постоянно жил в Куоккала, но мне еще не приходилось бывать там.

Обычно он принимал только по средам. Остальные дни посвящались работе. На этот раз было сделано исключение из общего правила.

Стояла пасмурная погода глубокой осени. Но тот день сохранился в моей памяти как один из самых светлых и теплых, настолько сердечно принял меня хозяин «Пенат».

Мы долго беседовали об искусстве, о моей предстоящей поездке. Илья Ефимович рассказывал о своих впечатлениях за рубежом. Бранил сухость и безжизненность официальных художников кайзеровской Германии. Восторгался природой и памятниками искусства Италии. Предостерегал от декадентствующих шарлатанов в Париже.

— А, впрочем, смотрите сами,— говорил Репин,— своими глазами. Пишите мне чаще о своих наблюдениях, обо всем, что вас по-настоящему заденет. Пишите, как думаете и чувствуете, без прикрас. А когда вернетесь из-за границы, приезжайте ко мне — рассказать свои впечатления — непременно.

На прощание он дал мне рекомендательное письмо в Париж. Адресовано оно было Илье Ильичу Мечникову. Знаменитый биолог к тому времени уже около двух десятков лет прожил во Франции и стал коренным парижанином. Однако он не утратил живой связи с передовыми людьми России, патриотом которой оставался и на чужбине.

Известно, что ученый был близок к искусству: он был первым председателем Общества молодых русских художников в Париже. Его зарисовки научных экспериментов отличались верностью руки и глаза. А жившая с Мечниковым в Париже его жена, Ольга Николаевна, серьезно занималась скульптурой и живописью, неоднократно выставляла свои работы в парижских художественных салонах.

Именно в расчете на широкие связи Ильи Ильича с кругами русских художников во Франции Репин и обратился к нему с просьбой помочь мне в выборе подходящего руководителя по живописи.

Мечников принял меня очень любезно. Держался просто, хотя и находился в зените всемирной славы — как раз осенью того года ему была присуждена Нобелевская премия. Он много расспрашивал о последних петербургских новостях, о Репине. С готовностью выполнил его просьбу, дав мне адрес знакомого живописца.

Верный обещанию, которое взял с меня Репин при отъезде, я несколько раз писал ему из-за границы. Несмотря на огромную занятость, Илья Ефимович постоянно отвечал. Надо сказать, что переписку он вел всегда обширную. Ему писали не только ученики и друзья, но часто лица совсем не знакомые, ища у него совета и поддержки. Не было случая, чтобы письмо осталось без ответа.

Даже самое краткое послание Репина приносило большую радость, столько было в нэм всегда чуткости, человеческой теплоты и мудрости. Сильнее всего дорожу я письмом, написанным 2 июня 1908 года.

«Милый Миша Бобышов!— писал мне Илья Ефимович.— Простите, забыл, как по отчеству, и пишу по старой памяти, как увидел Вас впервые деревенским мальчиком. Мне это отрадно вспомнить. Вот он русский народ! Не умрут у нас Ломоносовы!— Наш ограбленный народ горит большим светом и любовью к искусствам...»

По возвращении на родину весной 1911 года одним из первых, конечно, я посетил Репина, чтобы подробно рассказать о трехлетнем пребывании за границей. В «Пенаты» я приехал опять-таки не в приемную среду, а, кажется, в пятницу по приглашению хозяина, который выразил желание побеседовать без помех. Больше всего Илья Ефимович расспрашивал о художественной жизни Парижа. С интересом смотрел мои путевые зарисовки, музейные штудии. Как всегда, бурно выражал свою реакцию, заметив интересное решение или любопытный мотив.

— Теперь вы законченный художник,— пошутил Репин и уже серьезно добавил:— А как думаете самостоятельную жизнь начинать?

По окончании пенсионерства, на время снимавшего прозаические заботы о средствах к существованию, передо мной со всей остротой встал вопрос о постоянном заработке, без чего молодому художнику нельзя было думать о творчестве. К счастью, у Штиглица давалась также хорошая педагогическая подготовка. Кроме теоретического курса по методике преподавания в старших классах, мы проходили практику на вечерних курсах при самом училище, на которых в свое время я сам готовился к приемным экзаменам. Занятия мы вели трижды в неделю под наблюдением опытных педагогов. Многие выпускники работали затем учителями рисования в различных учебных заведениях. Один из них, мой хороший знакомый, обещал и мне устроить уроки в ремесленно-техническом училище, где серьезное значение придавалось предмету рисования, особенно прикладного.

Об этом я и рассказал И. Е. Репину. Он одобрил мое решение и тут же вызвался написать мне рекомендацию. Между прочим, комичный случай произошел, когда я предъявил ее инспектору училища. Инспектор, немец по национальности, прочитав по-репински выразительно написанную характеристику, сморщил нос в пренебрежительной гримасе:

— Это не есть хороший стиль!

Так самый яркий писатель из всех художников, бравшихся за перо, исключительно чуткий к живому слову, Репин удостоился порицания за стиль со стороны чиновника, изучавшего русский язык только по засушенным казенным грамматикам!

С Ильей Ефимовичем я продолжал встречаться часто, не реже одного раза в месяц, и все последующие годы, пока волею событий поселок Куоккала из ближайшего пригоро-

да Петербурга не превратился в «зарубежную территорию», а великий русский художник-патриот оказался по ту сторону государственной границы.

Изо всех встреч лучше всего, конечно, запомнились знаменитые репинские «среды». На них собиралось каждый раз много знакомого и незнакомого люда самого различного возраста и разнообразных профессий. Постоянно бывали художники Бродский, Горбатов, Сварог, профессора Академии Матэ, Беклемишев, не раз встречался я здесь с писателем Леонидом Андреевым, академиком Бехтеревым, артистом Павлом Самойловым, режиссером Евреиновым. Собирались музыканты, журналисты, певцы, адвокаты. Каждый имел право пригласить своих друзей, чтобы представить их гостеприимному хозяину. Набиралось обычно не меньше двадцати человек. Особенно многолюдно бывало летом.

Пригородный паровичок ходил тогда довольно редко, а потому гости, не сговариваясь, прибывали на одном поезде часам к трем. Разъезжались тоже все вместе, не раньше восьми вечера. На станцию шли пешком оживленной гурьбой.

Неизменно душой общества оказывались сам хозяин и Корней Иванович Чуковский, неистощимый на выдумки и остроумие. Впрочем, каждый развлекался и развлекал других как мог — строгий закон «Пенатов» требовал полного самообслуживания.

Вскоре раздавался призыв к знаменитому круглому столу, о чем возвещал гонг. Рассаживались по жребию. За обедом тоже все строилось на самообслуживании — поворотная полочка с кушаниями в центре стола позволяла каждому брать блюдо по вкусу, не затрудняя соседа. В выдвижные ящики под непокрытой скатертью столешницей можно было спрятать использованную посуду.

*Принцип самообслуживания ревниво охранялся. Нарушителя ждала кара — он обя*зан был экспромтом произнести со специальной трибуны речь, рассказать какую-нибудь шутку или анекдот, интересное воспоминание. Литераторам разрешалось прочесть свое стихотворение, рассказ, отрывок из нового произведения. Удачное выступление сопровождалось аплодисментами. Нередко среди «провинившихся» оказывался К. Чуковский.

И. Е. Репин поразительно умел зацепить за живое гостя, который мог задать тон застольной беседе. Обсуждались злободневные темы, главным образом из жизни искусства. Время летело незаметно.

Непринужденное веселье, интересный разговор восполняли скудность ультравегетарианского меню, сочиненного женой Репина — Натальей Борисовной Нордман-Северовой. Подавались суп из «сена», травяные салаты и другие ее изобретения. Многие гости, естественно, предпочитали более съедобные вещи — разнообразные по сезону овощи и фрукты, пирожки с грибами или ягодами, кисели и компоты.

Нередко в поезде, возвращаясь из «Пенатов» в Петербург, составлялась компания, чтобы пойти в излюбленный ресторан «Вена» на улице Гоголя и отвести душу бифштексом или антрекотом. Бывало, к нам присоединялся и Илья Ефимович, если ему случалось ехать вместе в город по каким-нибудь своим делам.

Надо сказать, что ко многим причудам своей второй супруги И. Е. Репин относился не более чем терпимо. В душе он, конечно, не одобрял несколько фальшивого тона, который старалась задавать у себя дома эта склонная к шумной саморекламе дама. Только ей, но никак не ему принадлежала, например, идея назвать скромные садовые беседки «павильоном Рембрандта» или «храмом Изиды», присвоить обычному колодцу громкое имя мифологического Посейдона, именовать простую лужайку «площадь Гомера» и т. п. Играя показным демократизмом, она ко всем без исключения особам женского пола обращалась по-простецки: «Сестрица!».

Очевидно, по ее инициативе повсюду в «Пенатах» были развешаны плакаты, частью с остроумными, а то и с плосковатыми шутками-надписями о правилах поведения, афоризмами, советами вегетариански-гигиенического характера. Каждое действие, каждый жест Наталии Борисовны были рассчитаны на внешний эффект. Она постоянно взбудораживала себя, чтобы казаться веселой, оживленной, значительной. Но во всем этом не было искренности, не было жизни, как не было ее в бескровно-белом оплывающем лице Нордман, в ее больших навыкате глазах.

Сам Илья Ефимович — небольшого роста, сухощавый и подвижной, с вечно взъерошенными волосами, с небрежно, но без ложной артистичности повязанным галстуком — даже выигрывал на фоне своей крупной и рыхлой экспансивной супруги. Во всяком случае, его природная скромность и простота, бодрость и непосредственность, яркое и искреннее восприятие жизни выступали еще отчетливее.

Даже во внешнем облике «Пенатов» под слоем наносной нордмановской мишуры видны были черты подлинного репинского характера, его вкусов. Прежде всего бросалась в глаза любовь великого живописца к свету. Он буквально не мог видеть глухой стены, не испытывая желания тут же прорубить в ней окно. Светом был пронизан весь дом. Почти сплошь стеклянные стены имела мастерская художника. Простая и только необходимая мебель стояла в комнатах. Никаких стильных гарнитуров, никаких антикварных редкостей. Украшали помещение только книги, скульптуры и множество прекрасных этюдов работы хозяина и его друзей-художников.

Мастерская Репина в «Пенатах», где он работал каждое утро с девяти до двенадцати часов, была несколько меньше академической. В просвете деревьев виднелось море. У окна стоял огромный диван без спинки, запечатленный на фотографии с позирующим Ф. И. Шаляпиным. Стояли мольберты. Репин обычно писал одновременно несколько вещей, не прекращая порой работы над картиной в течение десятилетий.

Помню, в мастерской, куда мы по традиции подымались узкой лесенкой после обеда в дни репинских «сред», начатую картину «Запорожская вольница». Впервые увидел я ее сразу по приезде из-за границы. К моменту свершения Октябрьской революции она еще была не дописана, хотя Репин не переставал работать над полотном все эти годы.

Вещь обещала быть очень интересной. По содержанию картина перекликалась с суриковским «Стенькой Разиным». Трагедийный накал был доведен в этой глубоко психологической композиции до высшего предела: на палубе челна изображены хмельные казаки, которые после удачного набега разгульно пируют, а меж ними философским напоминанием о бренности мирских утех синеет окоченевший труп погибшего в бою запорожца...

Илья Ефимович без возражений позволял гостям смотреть свои картины, находящиеся в работе. В свою очередь, участники «сред» старались не остаться в долгу. Художники нередко привозили и показывали последние произведения. Композиторы и артисты охотно исполняли творческие новинки. В дружеском творческом общении взаимно обогащались служители всех муз. И все были глубоко благодарны вдохновителю этого прекрасного клуба искусств — Илье Ефимовичу Репину.

Воспоминания написаны для настоящего сборника. Литературная редакция В. И. Кручины.

Михаил Павлович Бобышов (1885—1963) — театральный художник и педагог. Народный художник РСФСР, действительный член Академии художеств СССР. В течение многих лет руководил театрально-декорационной мастерской Института живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина.

Приложение

1

ПИСЬМО И. Е. РЕПИНА Н. Н. ПЕРЕПЕЧИНУ

11 октября 1899 г.

Милостивый государь Николай Никандрович!

Совершенно согласен с Вами во взгляде на содействие к просвещению юношества.

Всего целесообразнее было бы поместить мальчика Бобышова в училище б. Штиглица. Окончив курс там, ему будут открыты дороги для дальнейшего развития в искусстве.

Прилагаю Вам программу этого училища, подготовиться к ней ему будет нетрудно. Только один год мальчика придется содержать на частные средства, а потом, при успехах его в рисовании — что представляется несложным при его способностях — он получит в училище стипендию для окончания курса.

Буду хлопотать о привлечении некоторых лиц к содействию в помощи М. Бобышову и сам приму участие в этой лепте.

С совершенным к Вам уважением

И. Репин

2

ПИСЬМО И. Е. РЕПИНА М. П. БОБЫШОВУ

2 июня 1908 г. «Пенаты»

Милый Миша Бобышов!

Простите, забыл, как по отчеству, и пишу по старой памяти, как увидел Вас впервые деревенским мальчиком. Мне это отрадно вспомнить. Вот он русский народ! Не умрут у нас Ломоносовы! — Наш ограбленный народ горит большим светом и любовью к искусствам, а сии благодеяния и награждают его свободой духа.

И завоевывает он себе права человека и делается просвещенным гражданином всего мира. Все жаждет он видеть, все знать, а следовательно, и всем владеть, то есть пользоваться всеми сокровищами, добытыми из недр и добытыми его братом — культурным человеком. И все это изучается для того, чтобы, в свою очередь, быть полезным человечеству.

Пользуйтесь счастьем, какое бог послал на Вашу долю, каждую минуту благодарите бога за все лучшее в жизни. Не многим выпадает счастье. Сколько братии нашей прозябает во тьме и невежестве. Напишите мне о Ваших наблюдениях и Ваши заметки об искусстве: что задело Вас? Новое и старое, все — всю правду, чистую правду.

Пишите, как думаете и чувствуете, без прикрас. А когда вернетесь из-за границы, приезжайте ко мне — рассказать свои впечатления — непременно.

Буду ждать Вас

И. Репин

Письма хранились в архиве М. П. Бобышова, Ленинград. Автографы.

Я. А. ТРОУПЯНСКИЙ

Осенью 1901 года в мастерскую профессора скульптуры Г. Р. Залемана, у которого я учился, вошел И. Е. Репин. Это была моя первая встреча с великим художником. Он был среднего роста, широкоплечий, несколько неуклюжий.

Мне навсегда запомнились его глуховатый, несколько приглушенный голос, его манера говорить отдельными фразами, часто перескакивать с одной мысли на другую.

С Залеманом Репин был в дружеских отношениях. Как и другие художники, он неоднократно обращался к нему с просьбой проверить анатомическое построение отдельных персонажей своих картин. Залеман был непререкаемым авторитетом в вопросах рисунка и анатомии.

Впоследствии мне пришлось слышать очень лестные отзывы Репина о моем учителе, высказанные с присущей Репину скромностью.

— Большой, знающий художник... Прекрасный рисовальщик. С ним трудно тягаться... Куда мне?

В тот раз, когда Репин пришел в нашу мастерскую, он хотел получить немного глины, которая нужна была ему, чтобы сделать макет своей очередной картины. К этому способу великий художник часто прибегал в процессе работы: он делал небольшие эскизные скульптурные наброски отдельных фигур и путем их сопоставления проверял общую композицию картины. Г. Р. Залемана тогда не было в мастерской. Репин разговорился со студентами, осмотрел наши этюды и провел с нами около часа. Он произвел на всех нас впечатление простого, доступного человека, с некоторой хитрецой. Хорошо знакомый со всеми «секретами» нашей работы, он почему-то вдруг притворялся «незнайкой»; спрашивал, например, где добывается глина, из которой мы лепили, как делается воск, где можно купить «палочки», хотя, конечно, отлично знал, что «палочки», которыми мы работали и которые были у него самого, называются стеками и т. п.

Глину мы выдали, не дожидаясь прихода Г. Р. Залемана, и, несмотря на протесты Ильи Ефимовича, сами отнесли ее в его мастерскую.

Репинские «сюрпризы», его неожиданные переходы от похвалы к порицанию и наоборот были «притчей во языцех» в Академии. Однажды мне самому пришлось быть свиде-

телем любопытного факта. По какому-то делу я зашел в учебную мастерскую Репина. Окруженный студентами, он просматривал самостоятельные работы своих учеников. Один из них показывал пейзажные этюды. Репин сидел и время от времени приговаривал:

— Интересно... Солнышко... Приятно...

И вдруг, резко повернувшись к польщенному этими отзывами автору этюдов, совершенно обескуражил его вопросом:

— Скажите, зачем вы занимаетесь живописью?..

Репина часто можно было видеть в музеях. Он был постоянным гостем Эрмитажа, где много работал над копированием находившихся там известных шедевров мировой живописи. Я сам застал его однажды в Эрмитаже за такой работой: с огромным вниманием он копировал одну из портретных работ Веласкеза, которого глубоко чтил.

Из западных мастеров Репин чрезвычайно высоко ценил работы Зулоага. Вскоре после возвращения из поездки по Испании, где Репин изучал произведения этого мастера, в одной из бесед в Обществе архитекторов-художников он с восторгом говорил о простоте и доходчивости Зулоага.

Бывая в Русском музее, Репин всегда старался не задерживаться в залах, где висели его работы, зато с неослабевающим вниманием, почти с умилением, подолгу рассматривал хорошо знакомые ему картины Брюллова, Бруни и других классиков. С огромной похвалой отзывался он о «Гибели Помпеи», восторгаясь мастерством композиции и рисунка.

Из скульпторов Репин особенно выделял М. М. Антокольского. Я хорошо помню его выступление на вечере, посвященном памяти этого выдающегося мастера. Репин глубоко сожалел о том, что плохое состояние здоровья Антокольского вынуждало его проводить большую часть жизни за границей, вдали от родины.

С большим вниманием следил Репин за всем, что делалось в области изобразительного искусства. При всем своем резко отрицательном отношении к так называемому левому искусству, он бывал и на выставках художников этого направления. Высказывался он о выставлявшихся работах редко. Присутствуя на открытии организованной обществом «Мир искусства» выставки, где была показана картина «Демон» Врубеля, которого Репин считал очень талантливым художником, он резко отозвался о картине и потом долго, расхаживая по выставке, тихо повторял про себя: «Демон! Какой же это демон?!»

Впрочем, однажды мне пришлось видеть Репина в очень редком для него состоянии неистовства. Это было на открытии выставки — так называемого Салона Издебского. Показанные там футуристические «картины» настолько возмутили великого художника, что он буквально набросился на Издебского с кулаками и, когда тот стал убегать от него, долго гнался за ним, осыпая его самыми бранными словами.

Не одно только изобразительное искусство глубоко волновало Репина. Все талантливое, из ряда вон выходящее привлекало его внимание и притягивало к себе. Однажды мне пришлось слышать восторженные отзывы Репина о А. К. Глазунове. Он любил его как человека, любил его музыку за ее исключительную мелодичность и доходчивость.

Я был свидетелем того, с каким огромным вниманием на одном из товарищеских вечеров в Общине художников Репин слушал чтение литературных произведений знаменитым актером В. Н. Давыдовым.

Совершенно исключительным поклонением пользовался со стороны Репина Ф. И. Шаляпин. Каждый приезд Шаляпина к Репину великий художник ощущал как праздник. Даже кушетка, стоявшая в мастерской Репина в «Пенатах», на которой сидел Шаляпин, позируя Репину для портрета, была названа «кушеткой Шаляпина».

Помню, как восторженно реагировал Репин на выступление Шаляпина в роли Дон-Кихота в одноименной опере Массне. Косное руководство императорских театров отказалось от постановки этой оперы на казенной сцене, и она была поставлена в оперном театре Народного дома. Достать билеты было исключительно трудно. Наш товарищ И. И. Бродский все же сумел получить несколько билетов для художников. Лучшее место в партере было предоставлено Репину, а я, Бродский, Греков и Фешин разместились на балконе. Спектакль был совершенно исключительный. Шаляпин «превзошел самого себя». Репин

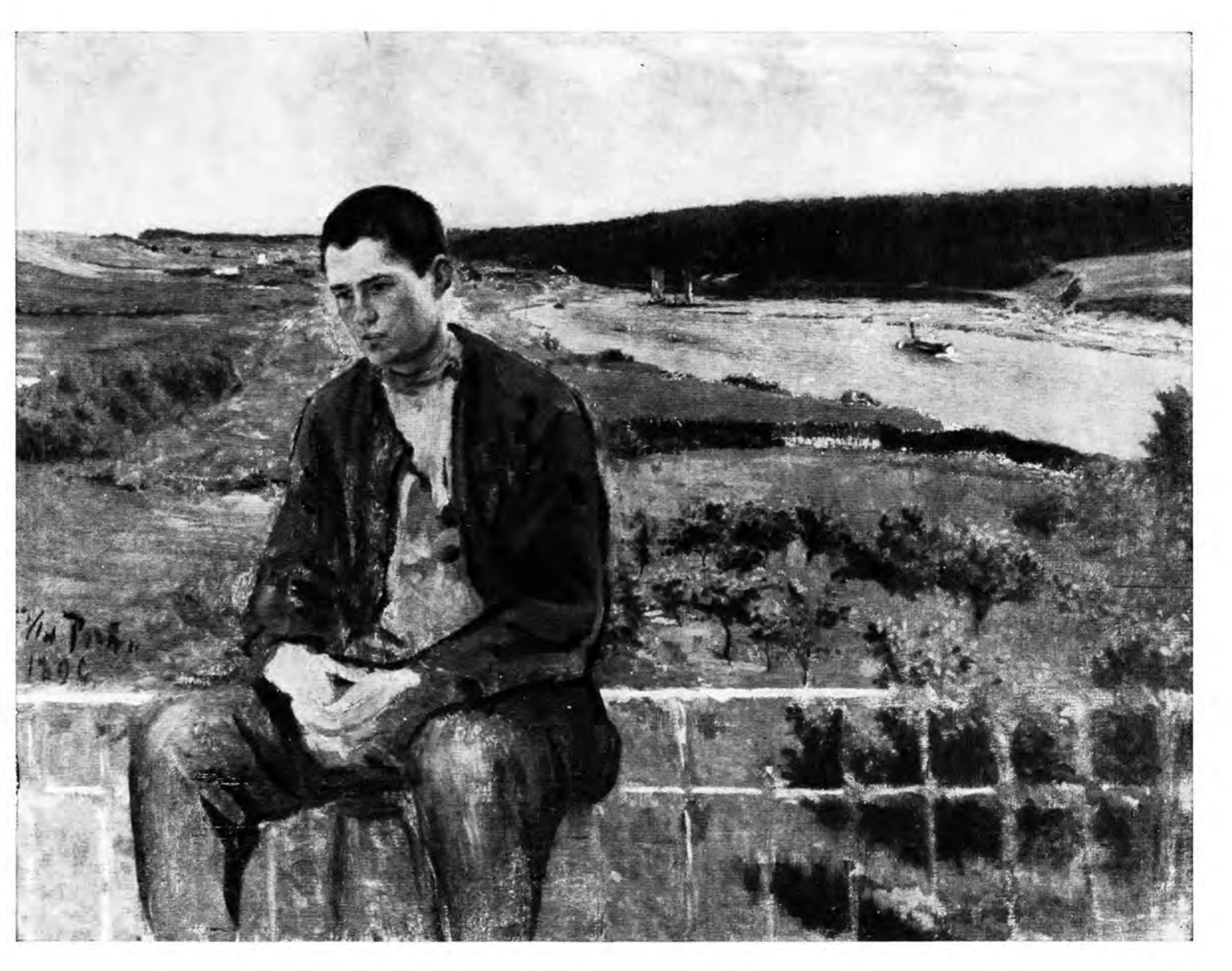
На Западной Двине. Восход солнца. 1892.

Князь Наурузов Тогу-Султан. 1888.

И. М. Тряпичников. Ю. И. Репин и К. А. Вещилов. 1898.

Художник С. В. Максимов. 1890.

Композитор Ц. А. Кюи. 1900.



Сын художника по возвращении [из Италии]. 1896.

буквально неистовствовал. В антрактах, как только опускался занавес, он бегом, с чисто юношеской легкостью бросался к нам наверх, и не было такого восторженного эпитета, которым он не награждал бы Шаляпина. Сразу после окончания спектакля Репин, пробиваясь сквозь гущу зрителей, побежал за кулисы, чтобы выразить Шаляпину свой восторг. В дальнейшем, вспоминая о «Дон-Кихоте» он говорил об этом спектакле как о величайшем достижении искусства.

Воспоминания написаны для настоящего сборника.

Яков Абрамович Троупянский (1878—1955) — скульптор. Учился в Академии художеств в 1901—1909 годах. Получил звание художника за скульптуру «С охоты». Автор многих произведений на жанровые темы.

Л. Ф. ОВСЯННИКОВ

Еще будучи студентом, я видел Репина изредка в Академии художеств, когда он торопливо проходил по коридорам в свою мастерскую.

Помню его в 1905 году в группе профессоров, приглашенных на студенческую сходку в одной из аудиторий Академии. После расстрела рабочих на Дворцовой площади занятий в Академии не было. Мы, студенты, все свое время проводили на митингах или в нашей студенческой столовой, где была непрерывная сходка. Дома нам не сиделось в одиночестве. Мы были слишком возбуждены общими тревогами и надеждами и собирались группами на квартирах близких товарищей.

Помню, профессора, пришедшие к нам на сходку, держались обособленно. Их усадили на возвышении около президиума. Они были молчаливы. Выступал ректор Академии скульптор В. А. Беклемишев. Речь его по характеру была успокаивающей и потому не вызвала энтузиазма среди студентов. После него выступил И. Е. Репин. Он пожелал успеха в благородной борьбе студенчества за высокие общественные идеалы. Он говорил, что надеется, что именно теперь поднимается могучий революционный девятый вал и что он будет победным.

Он говорил, что видел, как гибли люди в борьбе за дело народа, и выразил надежду, что на нашу долю выпадет более счастливая участь. Речь Репина была бодрой, поддерживающей революционный подъем студенчества, но в ней была также скрытая печаль и жалость по поводу новых жертв, которых, он предвидел, будет много, особенно среди молодежи.

— Святое это дело — борьба за народное счастье,— говорил Репин.— Много волн народного гнева безуспешно бились о гранит самодержавия. Но следы борьбы не остыли и не остынут. Я твердо верю, что скоро удастся осуществить стремление нашего великого народа к свободе, к прекрасному братству.

Эти слова Репина вызвали горячие аплодисменты студентов.

После этого профессора удалились, остался один В. В. Матэ, который говорил не особенно ясно и волнуясь, его было плохо слышно, но видно было, что он всей душой симпатизирует студентам.

Однажды я видел Репина в мирные, обычные дни на весенней выставке в залах Академии художеств. Репин часто подходил близко к картинам и внимательно разглядывал их, потом отходил, смотрел издали и снова подходил. Тут же ходил пожилой генерал и все что-то ворчал, видимо недовольный картинами. И, когда Репин был близко от него, он настолько громко выразил свое недовольство, что Репин, поняв, что генерал ищет сочувствия, сделал шаг навстречу и необычайно любезно спросил:

— Как изволили выразиться?

Не помню, что бубнил генерал и что отвечал ему Репин, но, будучи в то время студентом, я был шокирован, как мне казалось, слишком любезной позой великого художника перед генералом и его необычайно любезно построенной фразой. Но потом я увидел, что его преувеличенная любезность была иронической.

Вскоре после февральского переворота в 1917 году я был у Репина в «Пенатах». К этому времени я закончил офорт с его «Запорожцев», сделанный мною по заказу Академии художеств. Вместе со студентом университета, интересовавшимся искусством, я отправился в одну из сред — приемный день у Репина — в Куоккала. Была еще зима. Петербург кипел как в котле. На каждом перекрестке, на улицах, у ворот домов стояли кучками люди и спорили до хрипоты, с азартом о том, какое должно быть у нас правительство, какой строй...

На вокзале в Белоострове, в таможне, оказалось, что нужно иметь пропуск за границу, но я показал своих «Запорожцев» и объяснил, что еду к Репину за консультацией по этой работе.

Военные, исполнявшие обязанности пограничников, поговорили между собой, попеняли, что художники всегда едут к Репину без документов, и пропустили нас. Когда я вышел на станции Куоккала, меня поразила изумительная тишина и покой. Дорога в «Пенаты» шла лесом. После накаленной, шумной атмосферы Петрограда такая тишина и умиротворенность чувствовались необычайно остро.

Когда я вошел в «Пенаты», меня провели наверх в большую, со стеклянным фонарем мастерскую Ильи Ефимовича. Там уже было порядочно народу. Мастерская показалась мне аскетичной, в ней не было никаких декоративных украшений, ни изобилия ковров, ни красивой мебели. Это была мастерская для неустанной подвижнической работы, а не для приемов. И в этот день Илья Ефимович писал портрет какой-то симпатичной немолодой дамы.

Оказалось, это была писательница Татьяна Львовна Щепкина-Куперник. Она сидела в кресле на невысокой подставке, на каких обыкновенно в Академии ставят натурщиков.

Илья Ефимович писал стоя и часто отходил от своего холста. Во время работы он поддерживал разговор с гостями. Казалось, что работа над портретом не требовала от него напряжения. По крайней мере, не было заметно никаких признаков усиленного внимания к ней. Его брови не сдвигались, морщин на лбу не появлялось... Сходство в портрете, цвет давались ему легко, настолько этот труд был для него привычным.

Он писал и одновременно следил за ходом мысли собеседника, живо отвечал и, как любезный хозяин, часто улыбался. Среди приехавших был художник Кульбин, который в перерывах между сеансами уговаривал Илью Ефимовича принять участие в организуемой молодыми левыми художниками, с Бурлюком во главе, выставке картин. Он убеждал Репина, что теперь все граждане объединяются для блага родины и потому они организуют выставку, в которой будут участвовать художники всех направлений. Илья Ефимович ответил, что намерение, может быть, симпатично, но он не считает себя достойным выступать вместе с такими передовыми художниками, какими являются его гости.

После окончания работы над портретом, когда стало уже смеркаться, Илья Ефимович предложил мне показать мою работу. Я развернул перед ним свою гравюру, и он сказал мне несколько лестных слов, вроде того, что он очень счастлив, что его картина дождалась такого искусного, талантливого гравера. Никаких критических замечаний он не сделал. Я показал ему также свой оригинальный офорт «Старуха-курильщица», получивший юбилейную премию на конкурсе офортов в Обществе поощрения художеств.

Он поглядел и как будто с большой радостью сказал: «А вы знаете, ведь моя работа лучше вашей». И так ему понравилось такое заключение, что он повторил его два раза. Я не разубеждал его. Потом начался обед за круглым вертящимся столом, в котором участвовали все гости и домашние слуги. Дочь Ильи Ефимовича, Вера Ильинична, рассказала нам, что теперь она кормит отца обычными блюдами, а не только травами и овощами, как это делала покойная Нордман-Северова, и что он теперь начал поправляться, а то совсем

было ослабел. После обеда мы с товарищем не стали дожидаться саней, в которых обычно отвозили гостей из «Пенат», и с удовольствием прошлись пешком до станции.

В первые месяцы после революции я еще раз видел Илью Ефимовича. Это было на Каменноостровском проспекте. Я стоял на остановке трамвая и никак не мог попасть в вагон. Тогда езда была бесплатной, и вагоны были набиты до отказа. На той же остановке появился Илья Ефимович в меховом тулупе с пышным воротником. Я с беспокойством думал: как же он попадет в трамвай? Но он как-то быстро двигался среди толпы, и я с удивлением заметил, что он легко и мягко влился в первый же вагон и уехал, а я еще долго топтался на остановке. Больше я его уже никогда не видел.

Встреч было немного, но образ великого мастера благодаря им стал для меня реальным и близким.

Воспоминания написаны для настоящего сборника.

Леонид Федорович Овсянников (род. 1881 г.)— художник-график и педагог. Учился в Академии художеств в 1901—1909 годах. Звание художника с правом заграничной поездки получил за офорты.

М. И. КУРИЛКО

Мои воспоминания об Илье Ефимовиче Репине ограничиваются периодом моего обучения в Академии художеств и краткими встречами с великим художником в предреволюционные годы.

Влияние Репина на учеников Академии художеств в мое время было колоссально. Попасть в мастерскую Репина стремились все, но попадали немногие. Принятый в мастерскую считался уже талантом. Многие ученики других мастерских, таких больших художников, как В. Маковский, Д. Кардовский, Ф. Рубо, К. Крыжицкий, любили своих руководителей и уважали их авторитет, но все же считали себя и учениками Репина. Отчетные полугодичные выставки репинской мастерской бежали смотреть все. Каждая работа, каждое слово Репина по поводу той или другой работы передавались из уст в уста.

Говорили, что Репин плохой педагог. Да, он не был педагогом по призванию, как, например, Чистяков, но его высказывания поражали своей глубиной, искренностью и запоминались на всю жизнь. Постараюсь привести, насколько сумею, несколько примеров.

Осенняя выставка учеников, работавших летом на академической даче. Это работы всего двадцати учеников Академии, попавших на эту дачу, разных по возрасту и по подготовке. Здесь и первогодники общих классов, и ученики индивидуальных мастерских. Пришел Репин. Авторы работ и другие ученики сбились в круг, вытянули шеи, ждут, что скажет Репин. А может, и ничего не скажет — так бывало довольно часто. Репин молча смотрит этюд за этюдом, ненадолго задерживаясь возле некоторых из них. Но вдруг присел у небольшого этюда, поставленного на пол, на который мы не обратили внимания, да и автор его ничем не отличался. Запустив руку в свою гриву, Репин произнес своим особым тоном что-то вроде: «Ах, как он это... Да...» И ушел, ничего больше не сказав.

Мы бросились к этюду. Мотив очень простой. Взят против солнца, без неба кусок мостков. Лодка и отражение ее на едва волнующейся воде. Художник сделал около десятка этюдов с одного и того же места, а потом написал композицию. Что это было? И не этюд и не картина — кусок природы. Но не цветная фотография, не рабски скопированная природа, а синтез природы, ее образ, рожденный творческим сознанием художника, имеющего свое индивидуальное видение природы. Этюд до сих пор в моей зрительной памяти. Репин ничего не сказал, и не нужно было говорить. Мы поняли, что он увидел и на что обратил наше внимание. А мы смотрели много раз и не видели. Так Репин учил видеть и картину, и природу.

Еще несколько слов о «видении». Был у нас, художников, учившихся в старой Академии, термин «собачье видение». Собаки или вообще животные, что знает любой охотник, обладают очень острым зрением. Если подвести собаку к зеркалу так, чтобы свет был позади нее, она не увидит своего изображения. Она будет видеть только поверхность зеркала: пылинки, царапины и другие дефекты, но глубины и своего изображения не увидит. Вот от этого «собачьего видения» и надо художнику уметь отделаться, чтобы увидеть колорит, а не окраску предмета, сущность явления, а не бесконечное количество деталей. На дальнейших примерах и указаниях Репина мне, может быть, удастся уточнить это.

В начале нового века, когда мы учились в Академии, большие идеи, связанные с революционным народничеством, питавшие творчество передвижников, уже не волновали. Социалистические идеи еще не коснулись нас. Поэтому многие художники сосредоточили свое внимание на технике. Их интересовала прежде всего форма — не что, а как. Вспоминаю талантливого ученика Репина В. Беляшина (позднее окончил Академию по мастерскойМатэ). В течение многих часов Беляшин писал натюрморт. На черном бархате положено стекло; на стекле, на фоне тоже черного бархата, большой хрустальный бокал и белая куропатка в тени, а на первом плане белое перышко — пушинка и ее отражение в стекле. Чего же он добивался? Положить эту белую пушинку одним ударом кисти. «Ну вот,— говорили товарищи,— очень хорошо, тронь колонковой кисточкой бородку и будет замечательно».—«Что ж я буду себя обманывать?»— ворчал Беляшин, стирая написанное тряпкой со скипидаром, и начинал писать снова. «Репин говорит, что каждый мазок должен быть положен не зря и честно»,— напомнил он.

Иногда такое увлечение чисто техническими задачами у менее способных или недостаточно культурных учеников доходило до карикатуры, и Репин жестоко боролся с этим уродством.

На 5-й линии Васильевского острова, против Академии художеств, в переулке была столярная мастерская Лебедева. В ней продавались подрамки, кисти, палитры и другие художественные принадлежности. Используя с корыстной целью популярность Репина, там продавались большие «репинские» палитры из цельного орехового дерева, с хвостом, заходившим за спину. Около отверстия для пальца был вделан свинец для противовеса и была прикреплена масленка. Купить такую палитру было мечтой каждого ученика, приехавшего из провинции. Признаюсь, я сам долго не обедал, чтобы купить такое чудо. У Репина никогда такой палитры не было. Была на ремнях, на поясе. Она ему нужна была, когда правая рука отказалась работать от переутомления и он работал левой. Репинскую палитру я увидел уже окончив Академию, в «Пенатах». В той же лавке Лебедева продавался «репинский холст»—крупная мешковая дерюга, покрытая грунтом, и большие «репинские кисти» на длинных палках, около метра длиной. Если ко всем этим принадлежностям прибавить бархатную куртку, волосы до плеч, получится портрет ученика репинской мастерской Постникова. Он приехал из Казани и через год или два был принят в мастерскую Репина. Это был человек, несомненно не лишенный способностей к живописи, и, может быть, из него мог бы вырасти незаурядный художник.

И вот с ним и случилась печальная трагикомедия, о которой я хочу рассказать. Вооруженный всеми «репинскими» атрибутами, Постников отбегал за десять шагов от холста и бежал обратно, чтобы сделать несколько широченных мазков. Репин удивленно остановился перед ним, оглядел с ног до головы, развел руками и сказал: «Ох». Это «ох» он всегда говорил особым тоном, произнося звук не то «а», не то «о». «Какой вы талантливый, если бы я был так талантлив, весь мир был бы у моих ног»,— и ушел. Не знаю, как к этому отнеслись товарищи Постникова, вероятно, многие из них поняли иронию учителя, но зеленая молодежь и сам «герой» искренне поверили его словам.

Вся академическая столовка, что-то вроде клуба Академии, загудела, как потревоженный улей. В репинской мастерской нашелся гений, «сам Репин сказал». Все бегали смотреть, как пишет «гений», и не только мы, ученики общих классов, но и скульпторы, а особенно архитекторы, и восхищались. Должен честно сознаться, что и мне Постников казал-

ся гениальным. Поверив в себя, он отрастил еще большую гриву и с яростью набросился на холст. Но ужасно было пробуждение от этого сна. Когда кончился месяц и Репин увидел его этюд, он вызвал старосту и приказал убрать эту «мазню», строго осудив ее автора.

«Мазню ради мазни» Репин считал профанацией искусства и жестоко высмеивал ее.

Репин говорил, что «живопись» и «форма» понятия противоположные, борющиеся между собой. Если художник погонится за формой, он потеряет живопись, если же будет увлекаться только живописью, он потеряет форму. Умение сочетать эти две противоположности и есть мастерство. Для подтверждения этого Репин у себя в мастерской показывал ученикам репродукцию с портрета Ф. Гальса, почти целиком закрытую бумагой, так что видны были только три-четыре широких мазка на щеке. Он предлагал угадать, что там нарисовано. Все молчали. Тогда он открывал репродукцию немного больше, и все видели блестяще написанный, с необычайной точностью поставленный глаз, и три-четыре широких мазка становились живой щекой. Так Репин показывал интересное явление в искусстве — отчетливое восприятие целого через точную, выразительную деталь. Художник недосказывает, заставляет зрителя творчески домысливать, а значит, и принимать участие в наслаждении творчества. Зритель делается как бы соучастником в творчестве.

Таким образом, чтобы хорошо понимать, как это творческое домысливание использовали в своих произведениях великие художники, следует копировать их работы. Сам Репин много копировал и рекомендовал своим ученикам копировать работы Веласкеза, Рембрандта, Гальса и других мастеров.

Мне трудно передать огромное влияние личности Репина на молодых художников. Каждый из учеников, фактически учившихся у него или бывших под его влиянием, воспринимал его по-своему, может быть, и противоречиво.

Позволю себе привести еще два эпизода, ярко запечатлевшихся в моей памяти и, как мне кажется, важных для характеристики Репина как художника и гражданина.

Стало известно, что Репин пишет картину «Государственный совет» по царскому заказу. Как всех нас это смутило! Как это связать с его прошлыми картинами? Спорили до ссоры, до драки. Нужно помнить и атмосферу того времени, травлю Репина на страницах журнала «Мир искусства», в кадетской газете «Речь», в бульварных изданиях.

«Царский художник» — так называли бездарных художников, писавших парады, «царские выходы». Это было оскорбительное название, с которым нельзя было примириться. И вот Репин пригласил нас, небольшую группу молодых художников, посмотреть картину «Государственный совет». Репин стоял, такой маленький, перед огромной картиной один, а мы образовали круг в отдалении. И вот что сказал Репин:

— Это было очень трудно. Не знаю, удалось ли мне... Когда я увидел это в натуре, мне бросилось в глаза все красное, мне показалось, что это кровь народная. А они, эти трупы, сидят, и на них, как на гробах, золотая мишурная бахрома. А ведь эти трупы сидят и правят народом. Это ужасно.

Мы взглянули на Победоносцева. Да, это зеленый загнивший труп, и весь ужас в том, что он живой и решает судьбы народа. А эти распухшие затылки, вылезающие из золоченых гробов-мундиров, украшенных золотой бахромой, «как на гробах».

Это ужасная правда, но она имеет два прочтения. Сановники были довольны, они увидели полное сходство с собой, увидели себя во всем парадном блеске. А художник увидел другую действительность, он не прикрасил своих «героев», не возвеличил их, а сказал суровую правду. Репин остался и здесь Репиным. В своей картине он показал отвратительный образ и историческую обреченность правителей царской России.

...Шел третий год войны. Зима. «Пенаты». Те же плакаты: «Прислуга — позор человечества», «Входите, раздевайтесь сами и весело бейте в там-там». Та же гостиная, на белой скатерти бумажные кленовые листья. Громадный, как на вокзале, самовар. Нордман-Северовой уже нет. Царит и порхает дочь Вера, в розовом почти детском платьице в оборочках, с голыми руками и шеей. Вот и Илья Ефимович. Какие-то чужие толстые люди, один из них, наиболее развязный, сосет деревянную сигару, так как курить нельзя.

Вера на ухо приглашает остаться на обед. Неприглашенные уходят. Мы направляемся в столовую. Холодно, тот же круглый стол. Рассаживаемся. По традиции выбирается председателем Илья Ефимович, с ним рядом молодая красавица, поэтесса Грушко. Он задает тему разговора — война. Я. настораживаюсь. И вдруг слышу — Илья Ефимович говорит о том, что войну надо кончать, что будет революция. Все удивленно на него смотрят. Мне хочется броситься и обнять его...

Воспоминания написаны для настоящего сборника.

Михаил Иванович Курилко (род. 1880 г.) — художник-график, театральный художник и педагог. Заслуженный деятель искусств РСФСР. Учился в Академии художеств в 1903—1913 годах. Звание художника получил за офорт «Victor et Vita», с правом заграничной поездки.

М. И. АВИЛОВ

Замечательным свойством обладает время: оно изглаживает из памяти все мелкое, несущественное, оставляя в ней факты большого значения, придавая им особую яркость.

И теперь, когда на педагогическом поприще я особенно близко сталкиваюсь с нашей прекрасной молодежью, когда волнует судьба каждого молодого человека, моего ученика, его успехи и творческие срывы, мне с особой теплотой вспоминается образ великого Репина, его отношение к молодежи, забота о ней, исключительная чуткость и неизменное стремление быть ей полезным во всем.

Я поступил в Академию художеств в 1904 году и еще застал Репина профессором-руководителем мастерской. Это было время, когда художник, по общим отзывам, уже значительно охладел к занятиям в мастерской. По крайней мере, его старшие ученики говорили, что Репин как учитель уже не тот, каким был несколько лет назад, когда он с увлечением руководил мастерской.

В силу своей увлекающейся натуры Репин часто утрачивал строгое критическое отношение к работам учеников. Однако, когда он начинал разбирать ученический этюд или эскиз, обнаруживалось его огромное знание формы.

Я не был учеником Репина, так как учился в мастерской батальной живописи, которой руководил один из крупнейших мастеров панорамной живописи профессор Ф. А. Рубо. Репин очень интересовался батальной живописью и считал ее очень важным разделом изобразительного искусства. Но от панорамы он был далек; как художнику-живописцу, станковисту, ему были чужды присущие панораме дополнительные элементы — бутафория переднего плана, специальное освещение и т. п. С Рубо Репина связывали самые лучшие отношения; он ценил его как выдающегося художника и педагога. Недаром, оставляя педагогическую деятельность в Академии художеств, Репин указывал на Рубо как на своего преемника по руководству учебной мастерской.

Студенты мастерской Репина часто оставались рисовать в неурочное время, после окончания официальных учебных часов. Тогда-то и приходили к ним в гости студенты других учебных мастерских. Их влекло желание посмотреть работы учеников Репина, среди которых были люди очень талантливые. Пейзажисты шли туда просто порисовать с натуры живого натурщика. Часто в эти часы рисовал и я в мастерской Репина. Тогда-то мне и привелось узнать много хорошего о великом художнике как учителе молодежи.

Вспоминаю его заботы о своих дипломниках, или, как тогда их называли, конкурентах. По представляемым на рассмотрение художественного совета Академии конкурсным картинам им присуждались звания и заграничные командировки.

Репин был одним из немногих членов совета, которые искренне интересовались работой конкурентов задолго до открытия выставки их работ. Приходя в мастерскую (каж-

дому конкуренту отводилась отдельная мастерская), Илья Ефимович внимательно всматривался в полотно, делал замечания, всячески стараясь помочь молодому художнику. Иногда при этом возникали разногласия по поводу композиции картины и ее сюжета. Репин бывал нередко резок в своих замечаниях, но терпеливо выслушивал мнения конкурентов, как всегда всячески приветствуя откровенные высказывания людей, горячо отстаивавших свои убеждения. Творческие ошибки, если они делались искренне, никогда не встречали у Репина враждебного отношения. Но если что-либо делалось вопреки интересам искусства, из каких-нибудь посторонних побуждений, Репин бывал беспощаден. Однажды один из конкурентов в ответ на замечание Репина о том, что фон картины является излишней декорацией, возразил, что в таком виде, по его мнению, картина больше понравится членам совета.

Репин запальчиво воскликнул:

— Ах, этот совет, с его бумажками! Будь он неладен, этот совет! Как он портит людей!

С членами совета Репин нередко вступал в резкие споры и со всей силой отстаивал свои убеждения. Так было, например, когда его ученик Малявин написал свою знаменитую картину «Бабы». Исполненная в широкой, остроиндивидуальной манере, картина, по мнению совета, не соответствовала академическим канонам. Репин резко выступил в защиту картины и добился ее признания советом.

Приведу случай с одним малоодаренным учеником Репина М. В мастерской он написал этюд обнаженной натурщицы, который начал довольно хорошо, свежо по краскам. Репин похвалил. А когда в следующий приход он увидел, как его ученик окончил свою работу, разругал его вдребезги: «Ах, какая бездарность!»

И действительно, когда М. вышел на конкурс, совет профессоров забраковал его картину, и только еле-еле на следующий год за новую работу он получил звание художника.

Репин здесь не ошибся. Он был дальновиден и правдив как педагог. Уже в то время были разные мнения и суждения о Репине как педагоге: кто безмерно превозносил его, кто был недоволен. Быть может, И. Э. Грабарь был прав, говоря, что «педагогом Репин не был, но великим учителем все же был» [1]. Мне кажется, Репин по тому времени был слишком велик для педагога. По положению он был профессором-руководителем мастерской. Его задачей было не обучать элементарным знаниям пластической формы, а шлифовать молодого художника, проходящего высшую школу мастерства.

Поэтому при составлении нового устава Академии художеств Репин мыслил, что учащиеся Высшего художественного училища при Академии должны безукоризненно уметь писать и рисовать. Не знаю, как раньше, а в мое время в мастерской Репина, да и в батальной мастерской Рубо, где я учился, занятия проходили без твердой программы, точнее, совсем без всяких программ. Профессора посещали свои мастерские редко. Все практические вопросы — наем и выбор моделей, сроки работы над натурой — решались и проводились самими учениками при непосредственном участии старосты мастерской.

Авторитет Репина как профессора был огромен. Однажды педагогический совет просматривал эскизы, представленные на конкурс, и присуждал денежные премии за лучшие из них. Немного опоздав на совет, Илья Ефимович стал осматривать выставленные работы. Вдруг его внимание остановилось на одном эскизе. Он узнал, что этот эскиз не попал в число отобранных на присуждение премии. Репин стал горячо доказывать и отстаивать достоинства эскиза. Совет согласился с ним и присудил эскизу вторую премию. Нам, ученикам, казалось, что работа Сысоева (автора эскиза) была слаба и не заслуживала такой награды, но Репин сумел убедить всех в ее достоинствах.

Задумав окончательно оставить педагогическую работу, Репин переехал из академического здания, где он имел свою личную мастерскую и квартиру, в «Пенаты». Но и тогда любовь к студенческой молодежи, интерес к творчеству молодых художников остались у него неизменными до последних лет жизни.

Так, ежегодно, вплоть до Великой Октябрьской революции, недели за две до выпуска конкурентов Репин приезжал из «Пенат» в Академию и, обходя мастерские, внимательно осматривал конкурсные картины. Стоило появиться Репину в длинных коридорах третьего

этажа Академии, как сразу облетала весть: «Приехал Илья и ходит по мастерским!»

Конечно, всем было радостно показать великому художнику свою работу и услышать, что скажет «сам Репин». А когда Репин посещал выставки в залах Академии, будь то весенняя или отчетная выставка Высшего художественного училища, за Репиным ходила буквально толпа людей, желающих узнать его мнение.

Однажды Репин зашел и в мою мастерскую. Я тогда писал свою картину «Царевич Иван Грозный и бояре-воспитатели». Композиция картины ему понравилась, но он нашел, что лучше было бы заимствовать сюжет из более позднего периода царствования Грозного, например из эпохи опричнины. Но композиция уже сложилась, мне не хотелось ее менять, и я внес в свою работу лишь ряд небольших изменений.

Вскоре Илья Ефимович пригласил меня к себе в «Пенаты». В одну из сред я поехал туда вместе с моим товарищем по Академии, учеником Репина Г. Н. Гореловым. Кроме нас, были в этот день в «Пенатах» художник А. М. Любимов, архитектор А. В. Щусев, шлиссельбуржец Н. А. Морозов с женой и другие.

Своих работ Репин не показывал — они были закрыты занавесями. Как обычно, Репин умело направил беседу в сторону злободневных вопросов искусства: о новых выставках, о только что вышедшей книге Леонида Андреева, но никак не о своих вещах.

Темой беседы были также жанровые работы одного молодого художника, приехавшего в «Пенаты», чтобы выслушать мнение Репина о своем творчестве. То, что мы увидели, представляло собою ряд заумных работ аллегорического характера. Естественно, Репину и нам они не понравились, хотя у автора обнаруживались некоторые живописные способности. Репин проявил в данном случае много терпения и старания направить творческую мысль художника по правильному пути. В обсуждении этих работ приняли участие все присутствующие.

Когда мы пили чай и я оказался соседом Ильи Ефимовича, он тихо, чтобы не отвлекать остальных от общей беседы, начал расспрашивать меня о моей картине. В тоне его голоса, в самой манере расспрашивать — во всем чувствовалась большая, почти отеческая забота о молодом художнике, работа которого, казалось бы, не должна была его интересовать и от которой, как я знал, он не был в восторге.

— Самое главное,— говорил Репин,— вовремя остановиться, не записывать картину. Это очень важно! А то запишут и уничтожают то, что есть в ней свежего, хорошего. Осторожно, осторожно заканчивайте картину!..

Уже после Великой Октябрьской социалистической революции, в бытность мою руководителем ленинградской студии АХРР, мне пришлось еще раз убедиться в огромном внимании Репина к молодым художникам. Один из учеников, Алексей Фюк, когда-то живший у Репина и пользовавшийся его указаниями, написал Илье Ефимовичу письмо. Вскоре он получил ответное письмо, в котором великий художник вспомнил и меня [2].

Незадолго до кончины художника, в 1928 году, памятуя его давнишний интерес к моим работам, я послал И. Е. Репину в «Пенаты» репродукции некоторых моих картин. Среди них были фотографии картин «Прорыв Польского фронта конницей Буденного», «Тарас Бульба», «Приезд пожарных» и других. Полученное мною через короткий срок ответное письмо было полно совершенно исключительных похвал по моему адресу. Я узнал в нем всегда восторженного, но и всегда искреннего Репина.

Воспоминания написаны для настоящего сборника.

Михаил Иванович Авилов (1882—1954) — известный художник-баталист и педагог. Народный художник РСФСР, действительный член Академии художеств СССР. Учился в Академии художеств в 1904—1913 годах. Получил звание художника за картину «Царевич на прогулке»

[1] См.: И. Э. Грабарь. Репин. Т. 2. М., «Наука», 1964, стр. 208.

[2] Публикуется в разделе «Письма», см. стр. 122 настоящего издания

Приложение

ПИСЬМО И. Е. РЕПИНА М. И. АВИЛОВУ

15 октября 1928 г. Куоккала

Милый дорогой Михаил Иванович.

Вы привели меня в такой восторг фотографиями с Ваших картин, что я выразить не могу... Я способен только кричать ура!! И скакать в атаку в Вашей картине прорыва... Ах, какой талант! Сколько жизни, сколько правды!! Да, это Гоголь! Вот живой Гоголь!!! Непременно следует издать на русском языке «Тараса Бульбу» с этими картинами миллионным изданием и пустить по России по дешевым ценам!.. О, как бы это было хорошо!!! Как бы это окупилось! Обратитесь к Виктору Владимировичу Степанову [1]. Он, я думаю, практик по части изданий... Достоинство (художественное) этих вещей — абсолютное! [...] В Париже, Лондоне, Риме — везде Вы будете признаны художником первостепенного достоинства. Ваша баталия должна быть мировым достижением... Ах, как я рад и как приветствую Ваше торжество!.. 1-я картина: вот вырвался из недр Запорожья — черная бомба; на вороном коне «за злым татарином» по траве «Великого Луга-батьки» — по брюхо лошади, и — несется черной бомбой запорожец с шаблюкой наголо... Движение его так сильно, что кажется — сейчас он исчезнет с моих глаз и на глянцевитой бумаге останется пустота на месте дивного изображения...

Вторая картина: «Приезд пожарных». Это вполне реальная картина из жизни. И только современный художник-профессор мог изобразить такую живую сцену пожарных в блестящих касках и так живо разгоряченных лошадей... Браво! Браво!

Животрепещущий художник... Да, вот он живой Гоголь... От восторга, простите, я дохожу до невменяемости... Готов Вас обнять и расцеловать. Дай Вам бог здоровья. Но не держите же под спудом такие перлы: надо, чтобы весь мир увидел их и возликовал, как я ликую здесь в Куоккале.

А к Вам я не собирался: не рука.

Приезжайте еще и свою карточку пришлите: очень давно я Вас не видел.

Илья Репин

Архив семьи М. И. Авилова, Ленинград. Автограф.

[1] Иван Михайлович Степанов (1857—1941), ошибочно названный Репиным Виктором Владимировичем —художественный деятель, один из инициаторов создания художественного издательства Общины святой Евгении, находившейся в ведении Красного Креста. С 1917 по 1929 год был секретарем Общества поощрения художеств. В 1920—1930-х годах руководил издательской деятельностью Комитета популяризации художественных изданий.

И. И. МОЗАЛЕВСКИЙ

Осень 1913 года. Петербург понемногу просыпается от короткого сна. Слышен нарастающий шум города. Как обычно, иду рано утром в воскресенье на академическую квартиру В. В. Матэ, профессора гравюры, помогать ему в работе над офортными досками. Еще в передней Василий Васильевич объявил мне, что в мастерской мы сегодня работать не будем, и ввел меня в библиотеку-приемную, расположенную рядом с мастерской, с правой стороны, и столовой — с левой. Посреди комнаты стоял среднего роста, пожилой, уже с проседью, но бодрый и подвижной мужчина с открытым приветливым лицом и пристальными и острыми, слегка щурящимися глазами. Он показался мне таким знакомым! Немного скуластый, с бородкой «а-ля Буланже», он смотрел, приветливо улыбаясь. «Где я его видел?»— подумал я. Он был мне так знаком! Невольно я остановился на пороге, силясь припомнить: «Где же его встречал я?»

«Вот мы с Ильей Ефимовичем решили Вас взять в оборот!»— шутливо промолвил Василий Васильевич, и только тогда я понял, что предо мной стоит и пытливо всматривается в меня Репин, сам Репин, имя которого для меня было всегда связано с чувством гордости за величие русского искусства. «Вот он, мой ученик Мозалевский,— сказал Матэ.— Он поможет нам разобрать ящики». Илья Ефимович дружески пожал мою руку.

Сознаюсь, я почувствовал себя приподнято, торжественно, потрясенным до глубины души: быть знакомым с Репиным! Для меня, двадцатитрехлетнего юнца, начинающего художника, это было несказанным счастьем!

Все мое внимание, конечно, сосредоточилось на фигуре Репина, на его словах, на высказанных им мыслях. Несмотря на многодневную работу по разборке ящиков с наследием В. Серова, я, по правде сказать, хотя и имел довольно острую память, отчетливо не представляю себе обстановку комнаты, в которой мы работали. Остался в памяти лишь простой библиотечный шкаф, до отказа набитый книгами, круглый стол, накрытый суконной скатертью, и три двери: в прихожую, в мастерскую и столовую. Шкаф запомнился потому, что оттуда Матэ и Репин вынимали книги, которые как бы сопутствовали нам в разговоре; круглый стол служил для просмотра рисунков и альбомов. Остальное убранство комнаты, как несущественные элементы этого великого для меня события — первой встречи с И. Е. Репиным,— ускользнули из моей памяти.

Работа моя состояла в следующем: я вытаскивал из стоящих у окна ящиков альбомы и отдельные листы и передавал их Василию Васильевичу и Илье Ефимовичу. Они тщательно просматривали и обсуждали каждый лист альбома, каждый рисунок, откладывая в сторону все ценное, лучшее, по их мнению. В ящиках была сложена часть художественного наследия — рисунки, эстампы и акварели, оставшиеся после умершего недавно (в 1911 году) художника В. А. Серова, душеприказчиками которого являлись официально Репин и Матэ. Рассматривая альбом, они показывали мне каждый значительный рисунок Серова, сопровождая ценными комментариями. Для меня дни этой работы были преинтереснейшими лекциями двух прекрасных знатоков искусства о творчестве замечательного художника, лекциями, длившимися по нескольку часов сряду и приносившими мне огромную пользу.

Когда я передал Илье Ефимовичу альбом с набросками птиц и зверей — подготовительными работами для иллюстраций к басням Крылова, он стал перелистывать альбом и, раскрывши на странице, где были наброски с ворон, долго восторженно смотрел на них, как бы разговаривая сам с собою, он произнес: «Сколько простоты! Как выразительно! Можно же в двух-трех скупых линиях дать столько движения, столько жизни!» Василий Васильевич и я не могли не присоединиться к восхищению этим необыкновенным мастерством, этой выразительной лаконичностью, с которой могут сравниться лишь произведения мастеров древнеяпонской гравюры. Память моя удержала общее мнение их о Серове как о величайшем рисовальщике нашей эпохи, но пересказать все, что довелось мне слышать, я не хочу, боясь исказить слова моих великих собеседников.

Главное, что я вынес из этих разговоров,— понятие о рисунке. Репин говорил, что ум художника руководит глазами и рукой, иначе в рисунке нет мысли, нет жизни. Лаконичность, незагруженность рисунка удаляет его от фотографического копирования жизни. Художник не камера-обскура, а живой, творческий организм. В скупых, продуманных линиях больше движения и жизненности, чем в относительно грамотном копировании натуры. Излишняя детализация рисунка часто уничтожает весь характер изображаемого лица или явления. «От глаза мало пользы, если ум слеп»,— гласит арабская поговорка, которая жила в эпоху Возрождения и в нашу эпоху перешла в понятие о «самом главном» в рисунке.

Найдя в ящике несколько академических рисунков, Репин еще более уточнил и развил теорию правильного обучения рисунку, понятие о средствах передачи в рисунке характера, движения и всей сущности предметов и явлений окружающей жизни. Репин утверждал необходимость детально изучать рисунок с натуры в ученические годы, но лишь для того, чтобы потом, в зрелые годы, откинув все лишнее и выбрав лишь характерное, создавать живой, в скупых линиях, рисунок.

Я не пропустил ни одного слова из сказанного моими учителями и могу с уверенностью сказать, что эти разговоры дали мне большие познания о мастерстве вообще и о мастерстве В. Серова в частности. Этот великий художник стал навсегда одним из любимейших мною русских мастеров.

Работа по разбору серовских рисунков длилась несколько дней. Каждый раз, кончая работу, мы уславливались о следующем дне. Таким образом, знакомство мое с Ильей Ефимовичем становилось постепенно все теснее и теснее. Во время разбора альбомов между Репиным и Матэ всегда шел оживленный разговор. Я очень сожалею, что в то время у меня не было привычки хотя бы конспективно записывать то, что я видел и слышал за день.

Впоследствии я довольно часто встречал Илью Ефимовича в мастерской Матэ, и его простота, радушие меня очаровывали. Однажды Илья Ефимович, разговорившись со мной и узнав, что я тоже вегетарианец, пришел в необычайный восторг: он радовался, что я, такой еще юный, «осознал» пользу этого метода питания. Репин приглашал меня приехать погостить летом в «Пенаты», обещая угостить такой гречневой кашей с молоком, какой в жизни я, по его убеждению, еще не едал.

Одного из сыновей Серова решено было отдать в Морской кадетский корпус. Мой приезд в «Пенаты» был по-деловому обусловлен Ильей Ефимовичем: я готовлю молодого Серова к экзаменам в корпус, а Илья Ефимович руководит мною в изучении живописного мастерства на совместных с ним этюдах. Само собой разумеется, я с великой радостью (и даже с каким-то внутренним трепетом) согласился на эти условия и до самого начала лета все мечтал об этой поездке в «Пенаты» и о совместной работе с величайшим мастером русской живописи. Но к лету у меня появилась непреодолимая тяга на юг, в Киев, на любимую мной Лукьяновку, тяга, связанная к тому же с моим первым сердечным увлечением. Ни слова не сказав об этом ни Василию Васильевичу, ни Илье Ефимовичу, я уехал в конце мая в Киев.

Осенью, принеся повинную — рассказав о причинах своего отъезда в Киев Василию Васильевичу, я надеялся, что Илья Ефимович поймет мое юное легкомыслие и позволит мне посетить «Пенаты» следующим летом. Встретив меня у Матэ в мастерской, Илья Ефимович ни словом не обмолвился о моем бегстве в Киев, но, прощаясь, загадочно погрозил мне пальцем. Ну, подумал я, простил! Быть может, так и было бы, но война 1914 года затянула меня в свой водоворот, и мне так и не довелось поработать под руководством великого художника, о чем сожалею до боли по настоящее время.

Когда осенью 1913 года появился первый мой рисунок в журнале «Аполлон», Репин и Матэ решили его рекомендовать для экспозиции на академическую выставку рисунков «Blanc et noire» (белое с черным). Как я ни упирался, ни возражал, что мне еще рано выступать на таких серьезных, ответственных выставках, доказывая, что это будет слишком скороспелое, незрелое выступление, мне было строго-настрого «предписано старшими» окантовать в стекло и принести рисунок к определенному сроку в мастерскую Матэ.

Волнению моему не было предела, когда я передал в руки самого Репина свой скромный юношеский рисунок. Илья Ефимович внимательно рассмотрел его (до того он видел лишь репродукцию в «Аполлоне») и похвалил меня за «живописность» композиции и тонкость техники перового рисунка. И так просто, по-отечески, что я даже не смутился. Я лишь ответил, что, к сожалению, графика у нас малопопулярна. Репин возразил мне: «Не умаляйте значения вашей специальности. Графика — это сложное и трудное искусство, и не каждому из художников оно доступно. К нему, как и ко всякому виду искусства, необходимо иметь особое призвание, способность, вкус, чутье». И он рассказал случай из своей творческой жизни.

Издательство Вольфа попросило его сделать рисунок обложки для сборника басен Крылова. Репин долго отмахивался от заказа, но его так упорно «атаковало» издательство, что он, в конце концов, согласился. Обложка была нарисована и тотчас же появилась в печати. Результатом этого злополучного заказа — как шутил над собой Репин — было коренное изменение маршрута его прогулок по Невскому проспекту: идя от Адмиралтейства к Николаевскому вокзалу, он должен был с этих пор держаться правой стороны проспекта, так как на левой находился магазин издательства Вольфа, где в центре витрины на самом видном месте была выставлена книга «Басни» Крылова с обложкой художника И. Репина.

В замешательстве я не знал, как реагировать на рассказ Репина. Наконец, после долгого молчания, спросил: не строг ли он к себе? Может быть, обложка была уж не так плохо исполнена?

Репин взял из книжного шкафа Матэ книгу и протянул ее мне. Это были басни Крылова в издании Вольфа. Действительно, в рисунке этой обложки и в ее композиции репинского ничего не было, кроме подписи. Рисунок был некрасиво и неуклюже расположен; трудно было даже поверить, что автором его является такой мастер, как Репин. Однако из уважения к Илье Ефимовичу я предпочел возвратить ему книгу без всяких реплик по поводу обложки.

Эта дивная черта репинского характера — критическое отношение к самому себе, несмотря на весь ореол, окружавший в то время его имя,— произвела на меня большое, неизгладимое впечатление. Именно с тех пор я стал более строг к себе, менее заносчив и более требователен к своему творчеству; стал прислушиваться с большим вниманием к неблагожелательной, отрицательной критике своих работ, чем к щекочущим чувство тщеславия похвалам и лести.

В те годы шла острая борьба направлений в искусстве. Она проникла и в Академию художеств. Многие профессора, считавшие своим долгом предотвратить проникновение модернистских течений в академическую школу, находили всякую причастность к «Миру искусства» проявлением футуризма, хотя футуристы и другие «левые» группы вели ожесточенную борьбу с «Миром искусства».

С легкой руки итальянца Маринетти, изобретшего искусство будущего —«футуризм», во Франции молодые в то время художники Анри Матисс, Ван Донген, Пабло Пикассо, Вламинк, Брак и другие провозгласили незыблемость формул новых течений: «диких», «кубистов» и т. п. Отголосок этой шумихи дошел и до нас. Художники Ларионов, Гончарова, Бурлюк, Экстер и другие стали глашатаями этих европейских школ у нас, в России. Лекции, диспуты, литературная полемика увлекали многих учеников Академии, часть которых примкнула к лагерю «новаторов». Это волновало и сердило профессоров-реалистов. Они видели во всех малейших проявлениях декоративности и стилизации вылазку «футуристов» и изгоняли из стен Академии, предавая своеобразной «анафеме» все, что в их понятии не входило в рамки реалистического искусства. Были, правда, и более прогрессивные художники среди профессуры, как, например, Матэ, Репин, Кардовский, Ционглинский. Но большинство педагогов были против каких бы то ни было «новшеств».

Мой рисунок «Белые павлины» Репин и Матэ представили лично на жюри выставки «Blanc et noire». Председателем жюри был профессор Академии художеств, выдающийся передвижник В. Е. Маковский. Голоса за принятие моего рисунка на выставку разделились. Репин, Матэ, Кардовский и другие голосовали в пользу моего рисунка, но Маковский, как председательствующий, настоял на непринятии его, категорически заявив, что пока он существует в Академии, он не допустит, чтобы хоть один «футурист» выставил свои работы в стенах Академии. Для Маковского мой непритязательный стилизованный рисунок был подобен красному плащу тореадора для разъяренного быка. Отказ В. Е. Маковского сыграл роль вето. Рисунок был отвергнут. Так осветили мне это печальное для меня событие Репин и Матэ. Илья Ефимович и Василий Васильевич утешали меня в этом провале, убеждая, что Маковский «чудак», что он по старости и отсталости «на дыбы стал». Оба моих защитника, очевидно, боялись, что это первое серьезное фиаско может плохо подействовать на мое неокрепшее еще творчество.

Несмотря на малочисленность моих встреч с Репиным, впечатление, которое осталось у меня от них, было настолько велико и сильно, что оно-то и стало причиной моего отчуждения и от «Аполлона» (в 1914 году) и от выставок общества «Мир искусства» (в 1915 году). Мои графические работы пражского и парижского периодов носили уже следы того огромного морального влияния, которое оказал в свое время на меня, начинающего художника, И. Е. Репин.

В те годы, когда художественная среда, окружавшая меня, способствовала увлечению «искусством для искусства», искусством как самоцелью, Репин сумел пробудить во мне сознание величия общественного долга, сумел внушить мне чувство ответственности художника перед своим народом. И это было самое значительное, что прививал великий мастер и учитель своим ученикам.

Воспоминания написаны для настоящего сборника

Иван Иванович Мозалевский (род. 1890 г.) — художник-график. Учился в Петербурге в Школе Общества поощрения художеств у И. Я. Билибина и в Академии художеств у В. В. Матэ. Участник выставок «Мир искусства» (1913—1914) и Лейпцигской всемирной выставки графики и печатного дела (1914), сотрудник журнала «Аполлон». С 1918 по 1947 год жил за границей (в Вене, Берлине, Праге, Париже), в настоящее время живет в Симферополе.

А. В. СТАЦЕНКО

Познакомились мы с И. Е. Репиным и Н. Б. Нордман-Северовой в 1903 году. Осенью 1901 года мы купили в Куоккала участок земли на берегу моря, как раз напротив «Пенат».

В 1902 году начали постройку дачи, которой мой муж руководил сам во всех мельчайших деталях: делал рисунки, изготовлял макеты резьбы и т. д. По общему мнению, дача в стиле модерн вышла очень красивой. Репины, проходя ежедневно к морю мимо постройки, с интересом следили за ходом ее и, как потом выяснилось, почему-то очень заинтересовались нами. Вскоре представился удобный случай познакомиться. В «Пенатах» Наталья Борисовна [Нордман] устраивала лекцию, на которую мы получили приглашение и, конечно, воспользовались им. Таким образом началось наше знакомство, перешедшее вскоре в самую тесную дружбу между мной и Натальей Борисовной и в самые сердечные отношения между Ильей Ефимовичем, Натальей Борисовной и всей нашей семьей.

Лето, начиная с 1903 года, мы обыкновенно проводили в Куоккала и тогда виделись с Репиными ежедневно и почти ежедневно обменивались записками по разным поводам. По вечерам Репины часто заходили за мной; проходя мимо моих окон, они особым призывом, напоминающим крик валькирий, вызывали меня, и мы отправлялись гулять по пляжу, причем велись самые интересные разговоры. Вообще жизнь наша проходила в полном контакте. Илья Ефимович и Наталья Борисовна интересовались всем, что касалось нас и наших детей. Зимой мы продолжали видеться довольно часто, так как Репин и Нордман иногда приезжали в Петербург и бывали у нас, а чаще Наталья Борисовна заезжала за мной, и мы вместе с ней отправлялись куда-нибудь. Мы с мужем по зимам также нередко ездили в «Пенаты».

Говоря о том периоде жизни Ильи Ефимовича, к которому относятся мои воспоминания, то есть с 1903 по 1914 год, нельзя говорить отдельно о нем и о Наталье Борисовне, которая своей целью поставила так устроить жизнь Ильи Ефимовича, чтобы создать ему условия и атмосферу, способствующие успеху его работы. Вся жизнь в «Пенатах» текла по строго установленному распорядку, который не нарушали никакие посторонние вторжения. Илья Ефимович был огражден от случайных посетителей, мешавших работе и сбивавших настроение. Поэтому все время Ильи Ефимовича принадлежало ему самому, и его было достаточно для работы, чтения, прогулок, корреспонденции. Илья Ефимович очень много читал и следил буквально за всем, что выходило более или менее значительного в литературе.

Отгородив себя от посторонних, иногда нежелательных вторжений, Репин установил один день в неделю — среду, когда всякий мог посетить его в «Пенатах» и встретить радушный прием.

В передней гостей никто не встречал. Руководствуясь висевшими на стене плакатами о самопомощи и раскрепощении прислуги, они должны были без посторонней помощи (как смешно это звучит в наше время) раздеваться, повесить свое верхнее платье и позвонить в гонг, на который выходили хозяева, приветливо встречавшие всех приезжавших.

Большинство оставалось к обеду за круглым столом, который являлся практическим осуществлением идей Натальи Борисовны о раскрепощении прислуги. Она находила возмутительным, что часть человеческих существ спокойно сидела за столом, ела и разговаривала, а другая стояла, помогала им есть и смотрела, как они едят. Проект круглого стола был сделан профессором Л. В. Свенторжецким, которого Наталья Борисовна просила помочь ей в этом деле. Места за столом большей частью распределялись по жребию. Каждый из обедавших получал меню, на оборотной стороне которого расписывались все присутствующие.

Обеды были вегетарианские, очень вкусные и интересные, причем, конечно, пресловутым сеном никого не угощали. Не было недостатка в вине, которое Наталья Борисовна называла «солнечной энергией». Тосты личного характера исключались. За обедом затрагивались самые животрепещущие вопросы жизни и искусства. По средам все могли побывать в мастерской Ильи Ефимовича и посмотреть его работы. Иногда Илья Ефимович делал в свой альбом зарисовки лиц, которые его чем-нибудь заинтересовали.

Надо сказать несколько слов о самих «Пенатах». Это была самобытная постройка с остроконечными разных форм крышами, которую Илья Ефимович называл «городилом». Она создавалась постепенно путем пристройки новых помещений в связи с нараставшими потребностями. На самой высокой крыше была устроена площадка, с которой открывался вид на обширные пространства. Там же профессором Л. В. Свенторжецким был поставлен громоотвод. Установленная на крыше «Эолова арфа», которую Наталья Борисовна отыскала с трудом, звучала в долгие осенние и зимние вечера красивыми аккордами.

В «Пенатах» зимой ждали прихода весны. На одном из маленьких сарайчиков с большим навесом, когда начинало пригревать февральское солнце, образовывалась бахрома из ледяных сосулек, которые поливались водой, и они вырастали почти до земли, точно в сказке.

Мне памятнее всего поездки наши с мужем в Куоккалу еще до эпохи круглого стола. В зимний день, проехавшись в маленьких финских саночках по морозному воздуху, входишь в небольшую столовую, похожую на каютку с особым запахом, какой бывает иногда в деревянных домах: уютно, тепло, особенно весело на душе. Перед обедом заводится музыкальный ящичек, наигрывающий старинную мелодию, под звуки которой Илья Ефимович и Наталья Борисовна исполняют (для настроения) какой-то свой танец вроде менуэта. С веселыми улыбками все садятся за стол. Вечером Илья Ефимович и Наталья Борисовна едут нас провожать. В одни санки садимся мы с Натальей Борисовной, в другие Илья Ефимович и мой муж. Быстро несутся маленькие лошаденки по пустынной снежной дороге. По сторонам старые, темные сосны, запорошенные снегом, свешивают свои ветви, между которыми видно темное небо и яркие звезды. Воздух пропитан особым ароматом, точно напоен духами.

Помню одно такое посещение, когда, кроме нас, был И. Я. Гинцбург. Илья Яковлевич обладал таким комическим талантом, что при его рассказах все буквально покатывались со смеху. В этот раз он, не употребив ни одного нерусского слова, говорил речь по-английски, декламировал по-немецки «из Шиллера», и все это с такими интонациями, что достигалась полная иллюзия иностранной речи. Илья Ефимович рассказывал, что Л. Н. Толстой, вообще любивший Илью Яковлевича, очень ценил его комизм и много смеялся при его выступлениях.

ЦГАЛИ, ф. 842, оп. 1, ед. хр. 35.

Александра Васильевна Стаценко — жена генерала В. П. Стаценко. И. Е. Репин и Н. Б. Нордман-Северова были в добрососедских отношениях с четой Стаценко, жившей в Куоккала недалеко от «Пенат».

Приложение

ПИСЬМА И. Е. РЕПИНА А. В. СТАЦЕНКО

1

[...] Самодовлеющая тупость и невежество св. синода расцвело во всей красе [1]. Как жирная свинья поворачивается и кряхтит от удовольствия в луже вонючей грязи среди ее благоприяти.

Руку приложил Ваш
Илья Репин

2

25 августа 1911 г. «Пенаты»

Дорогая Александра Васильевна.

Я так много, много и в продолжение такого значительного времени был постоянно близким свидетелем Вашей к нам бесконечной доброты, предупредительности и даже щедрости, что, право, и сейчас, взвешивая свои малые услуги: занятия с Наташей [2], думаю, что все еще я у Вас в долгу. Прошу Вас не придавать особого значения моим педагогическим опытам с маленькими деточками в искусстве.

Я уже могу смотреть объективно и здраво рассуждать: не давлю ли я на новое индивидуальное явление в искусстве строгими приемами старого?

Надо давать больше свободы развиваться самобытности.

Наташа искусство любит, способности ее несомненны и живы, как весь ее темперамент. Если судьбе угодно, по-соседски мы по-прежнему будем близко наблюдать это прекрасное явление; и время от времени наводить на важные стороны пропускаемого в знаниях, необходимых и в искусствах, как и во всех явлениях культурной жизни.

Целую Вашу симпатичную руку и благодарю, благодарю за доброе расположение к нам. С чувством родственных симпатий и постоянной мысли заслужить то высокое доверие, кот[орым] Вы меня удостаиваете.

Ваш Ил. Репин

3

4 июля [1914 г.]

Дорогая Александра Васильевна!

Как Вы умеете вовремя произвести очаровательное глубокое впечатление! Ваши цветы белых лилий как ангелы белыми крыльями успокоительно осеняли мои горчайшие минуты жизни... [3] И вот я на месте вечного успокоения беспокойнейшей, горевшей яркими огнями новизны и таланта... Уже два-три дня, как ее похоронили. Была жара; известием они опоздали и бальзамировать нашли невозможным.

Помещена она великолепно! На скромном кладбище, царящем над всем Locarno, на огромной высоте. Вид, равный неаполитанскому со св. Марка на Везувий. Какая здесь тучная и цветущая природа! Магнолий таких я даже в Италии мало встречал. Декоративными группами террасы спускаются к городу и Лаго-Маджиоро. Чудо! Комната, в кот[орой] жила она последнее время и скончалась, также — с балкона — неизъяснимо очаровательна...

До свиданья. Поклон Вашим.

Ваш Ил. Репин.

Рано, рано сошла в могилу Наталья Борисовна. Сколько она еще имела в своей поистине гениальной голове.

4

27 июля 1914 г. «Пенаты»

Дорогая Александра Васильевна.

Читая Ваши милые строки, я думал, что это я сам писал себе—до такой степени я согласен с Вашими мыслями. Радуюсь, что Вы так горячо чувствуете суть души Нат[альи] Борис[овны]. И я также возмущен Вильгельмом II — Наполеоном наших дней. По законам вероятности, он должен кончить печально; да, такова история народов: он поставит точку над излюбленным принципом своих вожделений... Но, разумеется,— немцы сила великая: и свалить чугунных идолов с их крыши — еще не победа [4].

Вот она: сила выше права. И сила, надеющаяся только на железо, всегда будет сведена высшим разумом — время покажет.

Очень буду рад повидаться с Вами, когда Вы пожалуете в Куоккала.

С дружеским приветом Вашим заслуженным генералам и служащим и еще не служившим всем, всем мой поклон

Ваш Ил. Репин

5

2 января 1916 г. «Пенаты»

Дорогая Александра Васильевна.

Как обрадовало меня Ваше милое письмо! Вижу Ваши светлые, полные добра и особой мудрости глаза, и все, что Вы пишете, так правдиво и так красиво. Только с какой это [неразборчиво] скользнули Вы на какие-то извинения за какую-то скуку?

О, я так рад был читать и перечитывать Ваши ясные строки.

Да, действительно, я до того давно не слыхал Вас и Ваших воззрений на все большой важности события, что мне ясно, что я другими мыслями полон.

Так, напр[имер], бесконечно сожалея о всех наших и всего света невозвратных потерях, для меня все же ясен уже тот поворот к торжеству разума и справедливости бога к нам, в которых я ни на минуту, в глубине души, не отчаивался... Да, немцы дошли наконец до предела — стоп. Теперь их начнут понемногу и наконец — пропорционально квадратам расстояния — будут двигать все беспощаднее назад — далеконько забрались... Конец Германии, как великой стране, она сделается второстепенной. О, сколько она потеряет!

Мое желание, чтобы в этом же году совершилось великое дело гибели милитаризма. Чтобы образовался международный союз — права человека, чтобы Гаагская конференция, вооруженная непобедимыми силами, действительно стала божиим судом правды и независимости человечества.

Чтобы ни одна пядь чужой собственности не могла быть завоевана никакой силой другой нации, чтобы человечество было спокойно за свою независимость и свободу жизни и культуры — по своему желанию. И свобода личности, как бы слаба она ни была, и независимость территории, как бы она ни была мала, могла бы спокойно спать, богатеть и развиваться. Все отребья варварства, так называемые герои-завоеватели, были бы упрятаны в казематы одиночества.

Ваш Ил. Репин

6

29 марта 1917 г. «Пенаты»,

Ах, какое счастье, дорогая Александра Васильевна! Мне остается только умереть; но я жив и здоров и при мысли, что в России республика, готов скакать от радости. Да — республика. Об этом я даже мечтать не смел и теперь еще боюсь — не сон ли это!..

Большое спасибо Вам за Ваше письмо: тут опять радость — у нас здесь, не знаю откуда, пронеслись слухи, что будто бы с Вашим сыном-моряком произошло нечто с солдатами... но из Вашего письма вижу, что ничего — слухи пустые.

Поздравляю Вас и с восхищением целую Ваши ручки. Прошу передать мой восторженный привет Вадиму Платоновичу[5] и всему Вашему милому семейству. Илья Репин.

Чуть было не забыл: Вы помянули дружеским словом незабвенную Наталью Борисовну. Да, этим духом республики она жила уже более 15-ти лет, и превеселое время это было.

В саду нашем летом: и флаги, и песни, и речи — митинги, а зимами: чтения докладов, кооперативные праздники, и все это было полно самого неприкрашенного равенства, равноправного, свободного, прогрессивного до самозабвения на наших газах — в тесноте, да не в обиде.

Слава! Слава! Прав Достоевский: русский народ удивил весь мир и внес новое в жизнь!.. Дай бог быть достойными и удержать, что добыто народом...

Поздравляю Вас и с восхищением целую Ваши ручки. Прошу передать мой восторженный привет Вадиму Платоновичу и всему Вашему милому семейству.

Ваш Илья Репин.

ЦГАЛИ, ф. 842, оп. 1, ед. хр. 35. Автографы.

[1] Письмо, по-видимому, относится к 1910 году и связано с отношением св. синода к смерти Л. Н. Толстого.

[2] Дочь А. В. Стаценко. И. Е. Репин следил за ее художественными занятиями.

[3] Речь идет о смерти Н. Б. Нордман-Северовой, умершей в 1914 году, на основании чего датируется письмо.

[4] После объявления Германией войны манифестанты сбросили со здания немецкого посольства в Петрограде чугунные декоративные фигуры.

[5] В. П. Стаценко — муж А. В. Стаценко.

А. А. БИТНЕР

Впервые я увидела Илью Ефимовича Репина 27 декабря 1912 года в Петербурге, в зале Спортинг-Паласа, на этнографическом вечере, устроенном по случаю десятилетнего юбилея научно-популярного журнала «Вестник знания». Великий художник, отдавший

Пристав Воейков. 1890-е гг.

Бракосочетание. 1880-е гг.

Портрет артистки В. М. Шуваловой. 1899.

Женский портрет. 1893.

Казак. 1895.

Морской царь. 1927.

А. А. Шевцов и Н. И. Репина. 1898.

свой могучий талант на служение народу, не мог не быть искренним другом журнала, девизом которого было — учиться и учить других, «служить просвещению родного народа» [1].

Репин стоял на высокой эстраде возле написанного им портрета редактора-издателя журнала В. В. Битнера и произносил речь. «Я счастлив, что дожил до такого дня»,— начал Илья Ефимович. Он был взволнован, на глазах его показались слезы, на какое-то мгновение он прервал свою речь, подняв руку к глазам, как бы закрывая их, но затем справился с волнением и продолжал свое выступление.

Репин сказал, что в юбилейном празднестве, на которое съехались тысячи подписчиков журнала из разных концов России, представители различных национальностей, простые люди, стремящиеся к знанию, он видит провозвестника того недалекого будущего, когда народы нашей Родины будут объединены в одну семью и свет знания проникнет в самые отдаленные уголки России [2].

Сама речь Ильи Ефимовича была объяснением его волнения. И как мог он не быть взволнованным? Он вышел на эстраду и увидел перед собой огромный зал, до отказа наполненный теми, кого корреспонденты реакционных органов печати, вроде кадетской газеты «Речь», презрительно называли «полу- и четвертьинтеллигентами». Здесь были рабочие, крестьяне, представители демократической интеллигенции. Репин знал, что эти скромные провинциальные телеграфисты, сельские учителя, врачи, преодолев подчас большие трудности, не только материального порядка, приехали сюда, не побоявшись преследований со стороны «власть имущих», чтобы отпраздновать юбилей журнала, который звал их на борьбу с народным невежеством, старался развивать их духовно, обогащая знаниями.

Во время работы над портретом и в промежутках между сеансами Битнер много говорил Репину о своем журнале, о его подписчиках, которые зачастую за то, что они имели смелость выписывать «Вестник знания», попадали в список «неблагонадежных». И вот сейчас Репин видел их перед собой, видел их внимательные лица, горящие глаза, устремленные на него.

Среди этих «полуинтеллигентов» была и я, пишущая эти строки, тогда сельская народная учительница с далекой Волыни. Я тоже, как и многие другие, собиралась от себя лично поблагодарить редакцию «Вестника знания» за ту большую помощь, которую оказывал журнал народному учителю в его борьбе с религиозным дурманом, общим невежеством и темнотой нашей провинции того времени.

Мне удалось даже подняться на эстраду, и я стояла довольно близко от Ильи Ефимовича и видела воочию его волнение.

«Нашлись люди,— писал после юбилея один из сотрудников «Вестника знания» Н. П. Евстифеев,— которые не простили Илье Ефимовичу ни его речи, ни его волнения...» [3] Действительно, кадетская печать, постоянно и последовательно травившая совместно с черносотенными газетами типа «Нового времени» журнал «Вестник знания», не оставила без внимания и выступление Репина. В газете «Речь» публицист Д. Философов не только издевался над представителями «серой, трудовой России», как он назвал подписчиков «Вестника знания», присутствовавших на юбилейном вечере, но и сделал целый ряд нагловато-иронических выпадов по адресу «впечатлительного» Репина, который не только написал портрет редактора-издателя «Вестника знания», но и выступил на юбилее журнала с «пылкой» речью [4].

Более того, когда Репин попытался опубликовать статью по поводу юбилея «Вестника знания» в одной из петербургских газет, то получил отказ. Не поместили в газете и фотографии, на которой Репин был снят совместно с приехавшими в «Пенаты» подписчиками «Вестника знания».

В юбилейный вечер 27 декабря мне не удалось выступить с речью за неимением времени, но я произнесла приветствие на встрече Нового, 1913 года в том же Спортинг-Паласе.

Ильи Ефимовича там не было, но на новогодней встрече присутствовала его жена, писательница Наталья Борисовна Нордман-Северова.

В основу своей речи я положила слова великого кобзаря Тараса Шевченко: «Страшно впасти у кайданы, умирать в неволи, а ще горше спаты, спаты и спаты на воли».

Мое выступление, в котором я говорила о том, как мы, сельские учителя, стараемся претворять в жизнь девиз «Вестника знания» — «учиться и учить других», понравилось присутствующим. Меня окружили, поздравляли.

Легкой походкой подошла ко мне и Нордман-Северова, обняла меня со словами: «Ах, сестричка, сестричка, как вы хорошо говорили (Нордман-Северова всех женщин называла сестрами). Обязательно приезжайте к нам в «Пенаты»,— продолжала она,— Илья Ефимович будет рад познакомиться с вами. Его так заинтересовал ваш журнал»,— и, обратившись к окружившим меня товарищам, она сказала: «Приезжайте в ближайшую среду».

И вот в назначенный день мы, группа «вестникознаньевцев», человек десять-двенадцать, приехали в «Пенаты».

Был прекрасный морозный день, легкие финские саночки с бубенчиками быстро подвезли нас к затейливому, сплошь узорчатому домику. «Пенаты»— резьбой вырезано на воротах. Входим в парадную дверь, обращает внимание плакат с правилами пенатского дома, висит колотушка вместо звонка. Наталья Борисовна радушно встречает нас и знакомит с Ильей Ефимовичем. Он прежде всего интересуется тем, кто откуда приехал, нет ли среди нас его земляков. К сожалению, таких не оказалось. Затем завязывается разговор о журнале. Илья Ефимович говорит о том, какой это необычный журнал: «Когда я работал над портретом вашего редактора, он мне много говорил о «Вестнике знания». Я знаю, что вы особенные подписчики. На страницах журнала вы можете писать о своих радостях и горестях, можете спорить о важных вопросах жизни». Илья Ефимович с похвалой отозвался о том, что в журнале есть фонд взаимопомощи для нуждающихся подписчиков, за счет которого многие стремящиеся к знанию получают бесплатно журнал. «Хорошо и то, что есть у Вас безвозмездная юридическая помощь, а идея вашей народной академии — ведь это так изумительно, это что-то необыкновенно новое...»

Но вот подходит к нам Наталья Борисовна и предлагает выпить по бокалу «солнечной энергии»— так она называет вино.

В тот вечер за круглым столом собрались не только одни «вестникознаньевцы», был один толстовец, приехала помещица с двумя мальчиками в матросских костюмчиках. Был какой-то военный с женой. К сожалению, я не могла задерживаться и должна была раньше других гостей оставить гостеприимные «Пенаты» [5].

Несколько слов о работе И. Е. Репина над портретом В. В. Битнера.

Идея создания портрета исходила от петербургского общества «Вестника знания». Когда было решено отпраздновать десятилетие журнала, был организован юбилейный комитет, который направил к И. Е. Репину, в «Пенаты», специальную делегацию с просьбой написать портрет редактора-издателя журнала «Вестник знания» В. В. Битнера в ознаменование десятилетия журнала.

Илья Ефимович, чуткий и отзывчивый ко всему прогрессивному, согласился. У меня сохранились фотографии, на которых снят Репин вместе с приехавшими к нему делегатами.

Один снимок сделан в студии великого художника, на стенах его работы, в частности портрет композитора Рубинштейна; на других снимках Репин с делегатами сфотографирован перед своим домом. На обороте фотографии помечена дата — 11 апреля 1912 года. Таким образом, уточняется начало работы Ильи Ефимовича над портретом моего мужа.

В. В. Битнер периодически приезжал в «Пенаты», чтобы позировать Репину. Илья Ефимович приезжал, в свою очередь, в Петербург к Битнеру, чтобы изучить все аксессуары, находившиеся на его письменном столе. Подсвечники, белые фарфоровые совушки, глобус, изображенные на портрете,— все это было на столе моего мужа.

Вот то, что я могу рассказать о моих встречах с Репиным.

Воспоминания написаны для настоящего сборника

Аполлинария Арсеньевна Битнер (род. 1891 г.) — вторая жена В. В. Битнера, редактора-издателя журнала «Вестник знания». Будучи народной учительницей, сотрудничала в журнале.

[1] В. Битнер. Беседы с читателями.—«Неделя «Вестника знания», 1913, 13 января.

[2] Журнал «Вестник знания» выходил с 1903 по 1918 год. Так как характеристика направления журнала важна для понимания того, почему И. Е. Репин не только написал портрет редактора-издателя журнала В. В. Битнера, но и выступил на юбилейном вечере с взволнованной речью, приводим оценку журнала «Вестник знания», данную советскими исследователями: «В № 1 редакция заявила, что ставит своей целью распространять знания как главный залог прогресса и благосостояния народа. Несмотря на такую, чисто просветительскую программу, журнал объективно разоблачал несправедливость политического строя царской России, вскрывал ее экономическую отсталость и тяжелое материальное положение народных масс... Журнал отвергал расистские теории о неполноценных нациях, объясняя низкий уровень культуры тех или иных народов условиями их жизни.

Анализируя успехи капитализма в России, журнал приходит к выводу, что «малоимущие классы населения извлекли из успехов промышленности гораздо меньше выгод, чем состоятельные классы...» (Русская периодическая печать. 1895 — октябрь 1917. М., Госполитиздат, 1957, стр. 51). В «Вестнике знания» принимали активное участие И. И. Мечников, И. П. Павлов, В. М. Бехтерев, Н. А. Морозов и многие другие прогрессивные деятели русской культуры. Н. А. Рубакин, поздравляя журнал с десятилетним юбилеем, писал: «Я приветствую «Вестник знания»... во-первых, как первый русский научный журнал, который нашел себе доступ в широкие круги читающей России, во-вторых, как такой журнал, который так сумел сорганизовать свое общение с личностью читателя, как до него еще никто не умел. А это — заслуга, по нашему глубокому убеждению, громадная» (Десять лет культурной работы «Вестника знания». СПб., 1913, стр. 56).

Подробнее о деятельности В. В. Битнера см. в статье Г. В. Ермаковой-Битнер «Просветитель-демократ» («Звезда», 1965, № 3). Репин написал портрет В. В. Битнера в 1912 году.

[3] Н. П. Евстифеев. Воспоминания участника юбилея. В сб.: Десять лет культурной работы «Вестника знания», стр. 187.

[4] Д. Философов. Как бы существование.— «Речь», 1912, 17 (30) декабря.

[5] Дополнением к этим воспоминаниям, характеризующим отношение Репина к «вестникознаньевцам», могут служить отрывки из «Бесед с читателями» В. В. Битнера, в которых он пишет о И. Е. Репине и своих встречах с ним:

«...Сегодня я принимаюсь за беседу под особым, до сих пор не испытанным мною впечатлением.

Я был у И. Е. Репина, у Н. Б. Северовой, видел и слышал у них живых людей, которых мне так редко приходится встречать, беседовал с ними, спорил и соглашался... Со мною было девять товарищей-подписчиков, которые отрекомендовали себя дорогим хозяевам моими «телохранителями». Среди них были две барышни, которых я видел впервые, хотя читательницами-друзьями «В. зн.» они были уже давно. И эта маленькая группа молодежи, состоявшая из счастливцев, нашедших предлог попасть под гостеприимный кров «Пенатов», являлась олицетворением одушевляющей нас всех взаимопомощи в достижении общего идеала служения родному народу по мере сил каждого, удесятеряемых единением.

Переступив порог «Пенатов», мы очутились в царстве самопомощи, идеала, исповедуемого сильными духом людьми, идеала, проповедь которого по одному тому уже полезна, что одна попытка стремиться к нему делает нас сильнее, мужественнее и увереннее в поступках. Мы, вестникознаньевцы, очутившись в этой бодрящей атмосфере самопомощи, чувствовали себя прекрасно, хотя, казалось бы, исповедуемый нами принцип взаимопомощи мог бы здесь получить весьма серьезный удар. Но, перефразировав известную поговорку, каждый из нас мог бы сказать себе и товарищам: «На взаимопомощь надейся, а сам не плошай...»

Мы с Ильей Ефимовичем сидели в его студии, поджидая Наталью Борисовну, которая предложила прочесть сообща заметку, излагающую взгляд Леонида Андреева на вопрос о самоубийствах. Часть общества уже разъехалась, а молодежь, пользуясь последними лучами солнца, старалась посредством фотографии увековечить этот радостный для всех нас день, который мы провели в милом обществе гостеприимных хозяев «Пенатов». Наконец все собрались в студии, и начался оживленный обмен мнениями по жгучему вопросу современности.

И. Е. Репин, соглашаясь с тою частью взгляда Леонида Андреева, который считает причиною самоубийств внезапно выросшую перед нами «стену», сковавшую всю жизнь и энергию общества, не разделял мнения Андреева о праве каждого располагать собою вплоть до лишения себя драгоценнейшего нашего дара — жизни...

Илья Ефимович и Наталья Борисовна стояли за принцип недопустимости, вообще, лишения жизни, кем бы это ни делалось, посторонним вмешательством или же самим самоубийцей» («Неделя «Вестника знания», 1912, № 19, стр. 299, 300).

«...На второй странице обложки этого номера «Недели» вы видите две группы из нашей первоиюльской экскурсии и до некоторой степени можете себе представить состав ее. На этот раз устроители экскурсии не надеялись на очень большое число участников, так как многие разъехались на лето и Петербург опустел. И действительно, значительная часть участников прежних наших прогулок отсутствовала. Тем не менее собралось более четырехсот человек, преимущественно молодежи, хотя, конечно.

были и люди преклонного возраста, которые не отважились идти с нами пешком от станции Дюны до театра «Прометей»... *

Наша экскурсия, растянувшаяся на большое расстояние, действительно производила сильное впечатление: купающиеся, отдыхающие на пляже и сидевшие в кабинках дачники и дачницы смотрели во все глаза на проходившие мимо толпы людей, куда-то идущих, к чему-то стремящихся. Никому, конечно, не приходило в голову видеть в этих веселых, смеющихся, болтающих и ведущих «серьезные» разговоры экскурсантах «крамольников». Всем ясно было, что это какие-то веселые люди, собравшиеся на какую-то прогулку, куда-то идущие, и на лицах всех встречных читался один вопрос: «Кто они и куда идут?.. Хорошо бы и нам с ними...»

Человеческие волны усталых, загорелых и пыльных экскурсантов влились, наконец, и заполнили все свободное около театра место... Рядом со мною сидела группа «нашедших» друг друга латышей, говоривших на родном языке, эстонцы пытались заговаривать с пришедшими поглазеть на нас финнами, слышалась и польская речь, раздавались немецкие и французские фразы, но вся масса говорила, конечно, по-русски. Музыканты настраивали инструменты, кое-где в стороне пели. Но чувствовалось, что все находятся в ожидании...

— Идут, идут!

Заиграла музыка, и вся толпа устремилась ко входу в театр, где показались Наталья Борисовна Северова и Илья Ефимович Репин, виновники сегодняшнего торжества, в сопровождении других лиц.

Праздник начался.

Театр быстро наполнился зрителями. На сцене показалась высокая фигура К. И. Чуковского, который прочел статью «О Вербицкой»**. Для тех, кто имел удовольствие читать фельетоны этого талантливого критика, мысли, которыми он теперь делился с эстрады, были не новы, но все с удовольствием слушали прекрасное чтение, так как К. И. ⟨Чуковский⟩ обладает великолепною дикциею, и благодаря этому старое приобретало интерес некоторой новизны, так как подчеркивалось интонациею голоса, освещалось ироническими улыбками, дополнялось жестами.

Дружными рукоплесканиями благодарили слушатели за доставленное удовольствие, а К⟨орней⟩ И⟨ванович⟩ в ответ на многочисленные вызовы прочел еще небольшую вещицу об одном писателе и общественном деятеле, к которому он относится с нескрываемым неодобрением.

Н. Б. Северова, прочитавшая нам о датском способе приготовления пищи в сундуке...*** несколько «схитрила». После небольшого изложения основ вегетарианского режима лекторша предложила слушателям задавать ей вопросы и делать возражения, на которые она будет отвечать...

Наконец, вышел на сцену и сам И. Е. Репин, который, избрав тему «Об искусстве», несомненно, находился в большом затруднении, какой взять тон. Лектор опасался «наскучить» аудитории, которая, как ему казалось, должна стремиться из душного театра на воздух, а не сидеть и слушать «умственные» речи. Однако это опасение было совершенно неосновательно, так как слушатели с большим интересом и напряженным вниманием слушали художника-реалиста, выражавшего свои взгляды на задачи и методы искусства в прошлом и настоящем.

Еще театр гремел от аплодисментов, которыми аудитория выражала свою благодарность за прочитанную лекцию, а музыка уже приглашала молодежь к танцам...

Не принимавшие участия в танцах разбрелись кто куда, причем часть экскурсантов направилась к морю, где, усевшись на берегу, беседовали с К. И. Чуковским.

Надвигался вечер. Многим приходилось торопиться домой. Но они не могли покинуть Куоккалу, не повидав «Пенатов». И эта толпа восторженной молодежи отправилась к даче, где проживает И. Е. Репин. Участники этого импровизированного паломничества в «Пенаты» рассказывали мне, как они «все осмотрели», как заглядывали в окна, видели знаменитый круглый стол, развешенные по стенам картины и т. д.

Оставшиеся смотрели представление труппы Мейерхольда в театре. Давали, вместо предположенной раньше пьесы Оскара Уайльда «Что иногда нужно женщине», старинную пьесу знаменитого Кальдерона «Под знамением креста» и «Арлекинаду». Говорить здесь об этих произведениях было бы долго и не совсем уместно, так как представление не имело прямого отношения к нашей экскурсии.

День 1 июля был в Выборгской губернии «днем колоса ржи»...гуляющие среди экскурсантов девочки со щитами из колосьев и цветов, которые они продавали в пользу голодающих, украшая нас прикалываемыми в петлицу бантами с колосьями, наполняли всех сознанием, что в России далеко не все благополучно, что надо много работать для борьбы с условиями, порождающими это хроническое народное недоедание. И наша экскурсия, символизировавшая единение преданнейших народу его сынов для борьбы с извечным его врагом — невежеством, должна напоминать нам, как много надо еще сделать, чтобы свет знания проник в глухую деревню и зажег там сознание необходимости учиться, учиться и учиться, чтобы быть сильными...» («Неделя «Вестника знания», 1912, № 28, стр. 442, 443).

---

* Дачный театр, принадлежавший Н. Б. Нордман-Северовой.

** Предположение сделать сообщение о «Вестнике знания» оказалось невыполнимым за недостатком времени у Корнея Ивановича для подготовки к столь ответственной теме.— *Прим. В. В. Битнера.*

*** См. стр. 233 настоящего издания.

Приложение

ПИСЬМО И. Е. РЕПИНА В. В. БИТНЕРУ

[*1912 г.*] [1]

Дорогой Вильгельм Вильгельмович.

Роясь в своем хламе сегодня, я нашел некий ответ свой на некую анкету о любви [2]. Прошло уже довольно времени, когда я забраковал свое писание и спрятал его под спуд. Тон показался мне почти миссионерский.

Посылаю Вам на усмотрение; если Вы найдете интересным сие — напечатайте, а если забракуете, передайте через кого-нибудь мне обратно рукопись эту (единственный экз[емпляр]). Пожалуйста, без церемоний.

Ваш Ил. Репин.

Кстати, попалась брошюрка — о Семирадском — прилагаю [3].

ОР ГПБ. Автограф.

[1] Датируется годом опубликования заметки Репина «Любовь».

[2] В «Неделе «Вестника знания» (1912, № 39, стр. 610) опубликован этот ответ И. Е. Репина, названный им «Любовь», из которого приводим выдержки:

«Нет большей любви на свете, как любовь Земли к человеку. Наша мать родная — земля сырая, как она нас любит!..

Есть женщины, до самозабвения любящие своих детей и — особенно — неудачников. Другие любят своих мужей и – особенно — пропоиц и грубиянов; поддерживают в них живую душу и часто вводят их в слезы раскаяния.

И вообще, женщины — врожденные альтруистки, сестры милосердия: ими теплится горячо любовь на Земле. А сама Земля дает им недосягаемый образец терпения и самоотверженной любви: дерут ее железом, мешают с грязью, валят в нее негодные отбросы и всякую дрянь... Земля все терпит и сносит и за всю жестокость и презрение к себе платит человеку добром. Добром ласковой, любящей матери; мне иногда кажется, что ее до слез трогает всякое прикосновение и общение с ней человека-работника с совестью.

Земля по всей справедливости должна быть предметом нашего горячего Акафиста.

О, возлюбленная — радуйся! — Земля!..

Радуйся, обилием вкусных яств нас насыщающая!.. Радуйся, великолепием разнообразных цветов нас украшающая!

Радуйся, тончайшими благоуханиями ароматов нас чарующая. Благоухающая!..»

[3] Печатный оттиск мемуарного очерка «Воспоминания о Владимире Васильевиче Стасове», впервые напечатанный в сборнике «Незабвенному Владимиру Васильевичу Стасову» (СПб., 1908). Очерк вошел в книгу Репина «Далекое близкое» под названием «Стасов, Антокольский, Семирадский».

Б. А. САДОВСКИЙ

В 1888 году в Петербурге начал выходить «Север» — еженедельный иллюстрированный журнал. Издателем его был Всеволод Соловьев, старший сын историка, известный в то время беллетрист. Соловьев поставил себе целью создать чисто русский журнал для семейного чтения без переводных романов и заграничных клише.

Мне было семь лет, когда в нашу деревенскую глушь прибыл с почтовой станции первый номер «Севера». Все семейство собралось в столовой за вечерним чаем, рассматривая затейливый ропетовский заголовок, рисунки и виньетки.

— Вот Толстой,— сказал мне отец.

В ту зиму он часто читал вслух отрывки из Толстого. Я с любопытством уставился на портрет. Могучий, бородатый, еще не успевший совсем поседеть старик читал книгу, усевшись в старинном кресле, закинув ногу на ногу. На левом подлокотнике зажженная свеча. Старик нахмурил косматые брови и весь погрузился в чтение.

Карандашный набросок занимал всю страницу. Внизу я прочитал: «Гр. Лев Николаевич Толстой. Оригинальный рисунок с натуры И. Е. Репина. Резал на дереве В. В. Матэ».

Этот гениальный набросок я и теперь считаю лучшим портретом Толстого. Главная прелесть его в полном отсутствии позы: увлеченный книгой, Толстой, должно быть, совсем не подозревал, что его рисуют.

Сильное впечатление от толстовского портрета и было моим первым знакомством с Ильей Ефимовичем Репиным. [...]

В мае 1914 года я, по совету К. И. Чуковского, снял комнату в Куоккале. Центром этого тихого приморского уголка являлась знаменитая усадьба Репина «Пенаты». Неподалеку, на собственной даче, жил Чуковский.

Раз (это было чуть ли не в первый же день) сижу я у Чуковского на террасе. Беседуем, смеемся. Вдруг по ступенькам тихо подымается старичок в летней накидке и желтых башмаках. Это был Репин.

Появление его ничем не отразилось на ходе общей беседы. Лично на меня он также не произвел никакого особого впечатления. Дело в том, что Репин-человек и Репин-художник — совсем два разных лица. Творец гениальных картин, известных всему миру, никак не умещался в скромном, вежливом, почти робком старичке, похожем на воробушка. Старичок Илья Ефимович так ласково посматривал, так кротко улыбался, что мысль о художнике Репине даже не приходила в голову.

Многие усматривали в скромности Репина «себе на уме» или житейский расчет. Ничуть не бывало! Под скромной внешностью таилась не хитрость лукавца, а простодушие гения.

Скромность являлась основной и естественной чертой в характере Репина. Совершенно не было в нем самолюбования, того великолепного «генеральства», которое так противно выпирало, например, из Сологуба. Всякому при взгляде на Репина становилось понятно, что Илья Ефимович не только никогда не думает о собственном величии, но искренне не сознает, не замечает его. Со всеми своими знакомыми держался он одинаково. Беседуя с вами, непременно ставил себя на задний план, внимательно слушал, охотно отвечал. Непритязательный, как Пушкин или Глинка, Илья Ефимович во многом напоминал Блока. Глуховатый, низкий голос Репина отзывался юношеской силой.

Два месяца я прожил в Куоккале и часто бывал в «Пенатах». Дом Репина был выстроен довольно замысловато: полутемные коридорчики, переходы, закоулки. По-видимому, комнат было немало, но из них мне памятны только две. Во-первых, высокая верхняя зала, увешанная картинами. Здесь находились главным образом портреты, написанные некогда Репиным, но не пошедшие в продажу. Во-вторых, столовая внизу. Здесь мне случалось обедать по воскресеньям.

Не знаю почему, дом Репина мне не нравился. Веяло от него необжитостью, неуютом, как от гостиницы. Это объяснялось, вероятно, отсутствием хозяйки. Н. Б. Нордман, безнадежно больная, умирала за границей, и при мне пришло известие о ее кончине.

Из воскресных гостей Репина мне припоминаются: лысый подвижной скульптор И. Я. Гинцбург, быстроглазый теоретик «нового искусства» Н. И. Кульбин, писательница И. А. Гриневская, молчаливая пожилая дама.

Гости усаживались в столовой по лавкам. Большой круглый стол свободно вращался, позволяя обходиться без прислуги. Впрочем, и прислуга по воскресеньям сидела за одним столом с господами. [...]

На каждый обед избирался по запискам председатель. Раз выбор пал на меня, и по уставу я должен был сказать речь. Уж не припомню, по какому именно случаю, приходилось говорить о заслугах сидевшей тут же Гриневской, из сочинений которой я не читал ни строчки.

— Упомяните о поэме «Баб»,— шепнул мне Чуковский.

Составленный в общих выражениях, короткий мой спич был встречен весьма сочувственно, только вместо «Баб» я всякий раз говорил «Набаб» [...]

Ясным июньским утром Репин, Чуковский и я отправились в Петербург. Пообедав в вегетарианской столовой, мы пошли в Русский музей. Здесь от Ильи Ефимовича надеялся я услышать немало ценных рассказов, набраться новых сведений.

Увы! — он не мог рассказать решительно ничего. Мы обошли весь музей сверху донизу, подолгу останавливались перед картинами, но Репин или молчал, или спешил отделаться пустыми фразами. Хвалил и одобрял он почти все, даже мазню Шамшина, но безусловно восхищался одним Брюлловым:

— Великолепный мастер, замечательный художник!

Илья Ефимович даже указал мне место в дверях брюлловской залы, откуда удобней созерцать «Последний день Помпеи».

Наконец дошла очередь и до его картин. Здесь Репин оказался совсем беспомощным. Чуковский наводил его на интересные темы. Спрашивал кое о чем и я. Бессвязными словечками, конфузливым бормотаньем отвечал Илья Ефимович. Иногда он добродушно отмахивался или слабо усмехался [...]

Медленно и незаметно тронулись мы к выходу. Вдруг мягкий басок Репина свирепо загудел. Я просто ушам не поверил: деликатнейший Илья Ефимович разразился бранью и быстро, с закрытыми глазами прошел мимо ненавистной ему картины. Это была серовская «Ида Рубинштейн».

В том же году Чуковский завел у себя домашний альбом. Он быстро наполнился рисунками и стихами. Однажды Репин выразил желание занести туда мой портрет. Рисовал он пером и обмакнутой в чернила бумажной трубочкой. Сеанс продолжался минут двадцать.

Невозможно было не восхищаться мастерством художника и теми простейшими средствами, какими достигалось это мастерство. Например, лицо отделано тончайшими штрихами. Оно и понятно: ведь это живые человеческие черты, а вот крахмальный воротничок так и остался нетронутым: белизна бумаги соответствует безжизненности белья.

С разрешения Чуковского я переснял рисунок: превосходная фотография работы Булла и сейчас украшает мою комнату. Снимок исполнен настолько безукоризненно, что можно принять его за оригинал.

Лет пятьдесят слишком тому назад в уездных городах и усадьбах буквально не было дома, где не красовалась бы на видном месте олеография с картины Якоби «Король-жених».

Молодой шведский король Густав IV с поклоном подходит к великой княжне Александре Павловне, стоящей подле кресла Екатерины II. Бабушка с улыбкой передает руку внучки нареченному жениху.

Картина исполнена бойко и очень эффектно. Однако уездным знатокам нравилась вовсе не живопись, а ряд двусмысленных аллегорий, таившихся в декорациях и костюмах. Так, из пышного банта на поясе невесты и складок ее платья выступает зловещая фигура страшного старика. В узорах ковра можно различить распростертую женщину и подле нее ребенка с короной на голове.

Я потому распространяюсь об этой незначительной картине, что мне пришлось беседовать о ней с Репиным. Он уверил меня, что все аллегории являются чистой случайностью. Вдобавок ни одна не соответствует исторической истине.

Как-то зашла речь о скульпторе Микешине.

— О, это был славный парень! Держался с апломбом. Очень любил выступать оппонентом на публичных лекциях. «Позвольте продолжить вашу мысль»... Шестьдесят тысяч на отливку Екатерины он прокутил. Встречает Александра II в Летнем саду и бац на колени. «Вставай, Микешин, грязно».—«Не встану, ваше величество, пока не простите!» Деньги ему были выданы снова.

Прозябал когда-то в Петербурге редактор одной распространенной газеты. Кругленький, лысенький, он ровно ничего не смыслил в искусстве. Трудно понять, зачем этот честный труженик в один прекрасный день потащился к Репину.

Вот приезжает он в Куоккалу, прямо в «Пенаты», рекомендуется. Хозяин принимает его с обычным радушием. Сначала все шло как по маслу. На беду редактора угораздило при виде портретов в верхней зале обратиться к Репину с расспросами:

— Когда вы рисовали это? А тут кто нарисован?

Сказать художнику о картине, написанной маслом, что она нарисована,— почти то же, что, беседуя с писателем, назвать Тютчева беллетристом. Художник супится. Гость же, ничего не замечая, твердит свое:

— А это с кого срисовано? А это что за рисунок?

Илья Ефимович крякнул и вымолвил густым басом:

— Ну, вот что: вам пора собираться, а то опоздаете на поезд. До свидания! [...]

Последний раз я увидел Репина в начале 1915 года. Тогда же попросил я его сделать мне надпись на автопортрете, изданном в виде открытого письма Красным Крестом. Репин обещал мне открытку с надписью. Миновала зима, за ней весна. Летом пришло известие от Чуковского: на вопрос о судьбе открытки Илья Ефимович ответил:

— Я ему подарю кое-что получше.

И вот уже осенью я вдруг получаю по почте посылку от Репина. Передо мною тот же самый автопортрет, но не открытка, а гелиогравюра большого формата. Репин заново прошел ее пером и красками. К дате «1912» приписано: «15». Справа внизу красной славянской вязью: «Борису Александровичу Садовскому».

Я сознаю, что в моих беглых заметках говорилось не столько о Репине, сколько по поводу Репина. Но в этом не моя вина. Проживи я в Куоккале не два месяца, а два года, встречайся с Ильей Ефимовичем каждый день, и тогда я написал бы немногим больше. Этим лишний раз подтверждается гениальность Репина. Он без остатка уходил в свое искусство.

Ну что, в самом деле, сказал бы он нам с Чуковским в музее о своих «Запорожцах», какие тайны поведал бы, когда картина говорит сама за себя?! Одно разве мог бы ответить великий художник: смотрите сами. А не умеете смотреть, пеняйте на себя.

Дело гения творить, а не объяснять.

Биографу Репина следует твердо помнить, что цельной натурой Илья Ефимович не был. В нем уживались два человека: ребенок-гений и юноша шестидесятых годов. До настоящей старости он так и не дожил.

ЦГАЛИ, ф. 842, оп. 1, ед. хр. 63. Автограф.

Борис Александрович Садовский (псевдоним Садовского Петра Александровича; 1881—1952)— поэт. Активно выступал в поэзии предреволюционных лет. По характеру своего творчества был близок к поэтам-акмеистам.

Н. Г. РУНОВСКИЙ

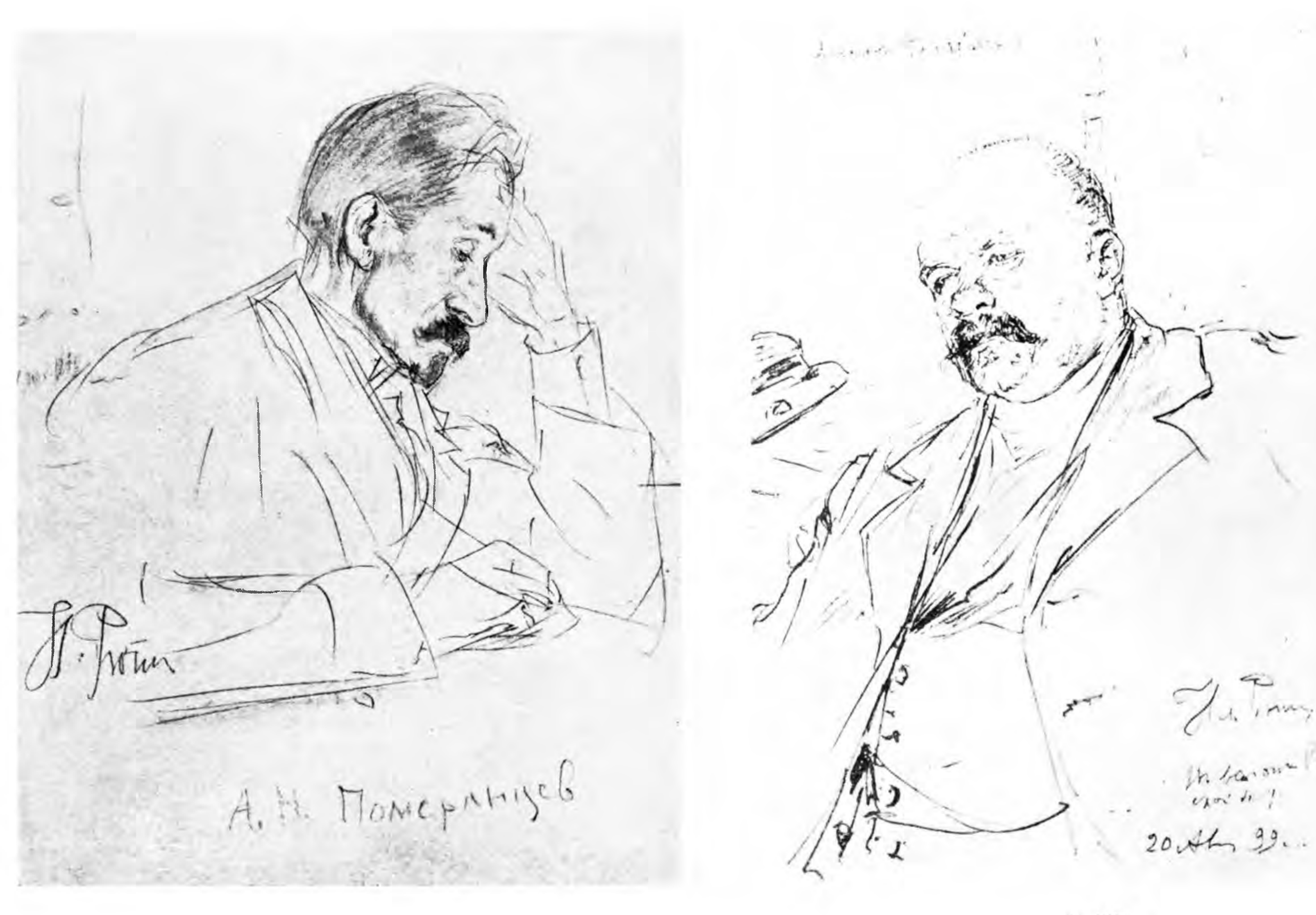
В октябре 1913 года группа петербургских рабочих посетила «Пенаты», побывав в гостях у великого русского художника Ильи Ефимовича Репина. Прошло почти пятьдесят лет, но в памяти моей по-прежнему живет светлый образ этого замечательного человека.

Мне хочется кратко рассказать о том, чем был для нас, питерских рабочих, Лиговский народный дом, по инициативе которого была организована наша экскурсия в «Пенаты».

Лиговский народный дом в Петрограде, или, как его иначе называли, дом графини Паниной, был учебно-просветительным учреждением, объединившим широкие слои рабочих, тянувшихся к просвещению. Несмотря на многие рогатки, чинившиеся властями, деятельность народного дома носила широкий характер. Это было место постоянного

Мужской портрет. 1899.

Мужской портрет. 1899.



Архитектор А. Н. Померанцев. 1890-е гг.

В. А. Гиляровский. 1899.

П. П. Гнедич. 1890-е гг.

Портрет Д. С. Мережковского. 1890-е гг.

М. М. Антокольский. 1900.

и активного общения рабочих разных фабрик и заводов. Рабочие района Лиговки, Московской заставы и других районов Петрограда устремлялись сюда после изнурительного десятичасового (а иногда и более) трудового дня, чтобы повысить свои знания, обучиться грамоте. Наряду со школьными занятиями, по воскресным дням устраивались литературно-музыкальные утренники и читались лекции по различным отраслям науки, литературы и искусства.

Мы, питомцы Лиговского народного дома, гордимся тем, что из наших рядов вышли рабочие-поэты, печатавшиеся в «Правде» и других революционных изданиях. Очень популярным поэтом был наш товарищ А. И. Маширов-Самобытник.

Благодаря активности передовых рабочих Лиговский народный дом способствовал развитию самосознания питерских пролетариев, сплачивал их на революционную борьбу с самодержавным строем. Наряду с легальными формами массовой работы, в доме велись негласные кружковые занятия.

Напомню, что при доме существовал по тому времени прогрессивный народный театр, руководимый известным режиссером П. П. Гайдебуровым. Весь этот комплекс общеобразовательной просветительной работы дополнялся тематическими экскурсиями, одной из которых была экспедиция в «Пенаты».

Разумеется, эта краткая характеристика дает слабое представление о неизмеримо большем содержании работы Лиговского народного дома. Так же как и известная за Невской заставой Смоленская школа для рабочих, руководимая в свое время Н. К. Крупской, Лиговский народный дом имел немалое положительное значение в рабочем движении Петербурга. Многие из группировавшихся вокруг Лиговского народного дома рабочих участвовали в Октябрьском восстании. Из их среды вышло немало активных строителей новой жизни, возглавивших после установления власти Советов различные участки хозяйственной и административной жизни.

В одно из воскресений октября 1913 года, пасмурное и холодное, группа рабочих — преимущественно учащихся Лиговского народного дома — и преподавателей, в количестве тридцати—сорока человек отправилась поездом с Финляндского вокзала до станции Куоккала в «Пенаты». Несмотря на то, что приемным днем у Репина была среда, он сделал для нас исключение, разрешив приехать к нему в воскресенье. В «Пенатах» очень радушно нас встретил сам Илья Ефимович. После краткой беседы, по-видимому имевшей целью поближе познакомиться с нами, он пригласил нас в свою студию. То, что нам пришлось увидеть здесь, было для нас ново и во многом изменило наши представления о творческом труде художника. Дружеский рассказ Ильи Ефимовича о своем творчестве, показ зарисовок и эскизов для замечательных картин «Крестный ход», «Бурлаки», «Запорожцы» раскрыл перед нами процесс работы над картиной, сопряженный с большими и напряженными творческими усилиями, исканиями, трудом. Илья Ефимович очень подробно, а иногда и не без юмора рассказывал, как зарождались у него идеи его творений, как тщательно искал он в жизни модели для воплощения на полотне образов и т. д. Помню также, что темой нашего разговора было взволновавшее всех покушение на картину Репина «Иоанн Грозный и сын его Иван». Илья Ефимович не скрыл, что не ожидал от рабочих такого интереса и осведомленности в изобразительном искусстве и критического отношения к отдельным его явлениям.

Для нас, людей далеких от искусства, встреча с Репиным была интересным и волнующим событием. Из участников этой экскурсии назову И. С. Майорова, К. В. Сотникова, старых рабочих, коммунистов. У Сотникова сохранилась фотография, где мы сняты с Репиным.

В студии художника мы пробыли большую часть времени, после чего, во время прогулки по усадьбе, Илья Ефимович рассказал нам о различных направлениях в живописи, а бывший в гостях у художника К. И. Чуковский познакомил нас с творческими направлениями в литературе. Все это было очень интересным дополнением к тому, что мы видели и слышали. В заключение выступила Н. Б. Нордман-Северова со своим чревоспасительным сообщением о вегетарианстве.

Мы сфотографировались всей группой в саду. После этого расстались еще не сразу. Прогуливались по усадьбе, прошли к заливу. Илья Ефимович очень подробно и живо интересовался условиями нашей работы, быта. Мы без всяких прикрас рассказали ему об условиях жизни рабочих, о их борьбе за свои права, о стремлении к знанию, о расправах свирепой царской реакции с рабочим движением. Илья Ефимович выслушал нас с глубоким вниманием и интересом. Нужно было видеть, с какой искренней взволнованностью и возмущением он говорил нам: «Как вы можете терпеть все это! Нет, так больше продолжаться не может!»

Мне очень ярко запомнились эти слова великого художника, свидетельствовавшие о том, что идея свержения царизма настоятельно назрела не только среди рабочих, но и совпадала с чаяниями лучших представителей интеллигенции.

Воспоминания написаны для настоящего сборника.

Николай Григорьевич Руновский (род. 1891 г.)— агроном, в прошлом слесарь, рабочий завода Сименса и Гальске в Петербурге.

С. О. ГРУЗЕНБЕРГ

В 1913—1916 годах мне довелось принимать участие в целом ряде литературных диспутов и публичных лекций, организованных в Петрограде с участием академиков В. М. Бехтерева и Ф. Ф. Зелинского, писателя Д. С. Мережковского и других видных ученых и писателей. В этих чтениях, привлекавших многочисленную аудиторию в зал бывшей городской думы, принимал участие, по моей просьбе, и Илья Ефимович Репин, вообще упорно уклонявшийся от публичных выступлений. Особенно живо запечатлелось в моей памяти его выступление на торжественном заседании совета профессоров Психоневрологического института, посвященном памяти Владимира Соловьева. После речей академика В. М. Бехтерева, профессора Н. И. Каракаша и автора этих строк, охарактеризовавших научную и общественную деятельность В. Соловьева, выступил со своими интересными воспоминаниями Илья Ефимович Репин. Его образная и красочная речь, изобиловавшая целым рядом ценных наблюдений и зарисовок, произвела неотразимое впечатление на многочисленную аудиторию.

Речь И. Е. Репина о Соловьеве представляла литературно-общественный интерес, и я предложил маститому художнику написать свои мемуары о покойном философе [1]. В связи с этим предложением я получил от Ильи Ефимовича несколько писем. В одном из них он сообщал мне краткий план своих воспоминаний о Соловьеве:

25 января 1914 г. Куоккала

Дорогой и глубокоуважаемый Семен Осипович!

Жалею, что не могу исполнить буквально Вашей просьбы: рукопись и переписывается, а иногда и редактируется — добавляется.

В моем докладе ничего опасного не будет: это — невинный и небольшой рассказец. Называется: «Впечатления от Влад. Серг. Соловьева». По характеристике времени он разделен на крошечные звенья по признакам: I-е — семейное, II-е — героическое, III-е — интимное, IV-е — комическое, V-е — мое бестактное и VI-е — загадочное. Не сердитесь и не придавайте много значения моим воспоминаниям — их можно и выключить.

С дружеским приветом к Вам и величайшей благодарностью за все Ваши предупредительности о моем чтении в институте.

Ваш Ил. Репин.

Необычайно отзывчивый на нужды студенчества, Илья Ефимович, невзирая на преклонный возраст, не раз выступал в стенах Психоневрологического института, в руководимом мною научном кружке «Литература и искусство», с интересными докладами о Л. Н. Толстом и об искусстве.

Престарелому художнику был присущ тот завидный «дар удивляться», который, по словам Платона, характеризует творческую природу гения. Редко встречал я в своей жизни такую неутолимую фаустовскую жажду «все познать, все постичь», какую проявлял Илья Ефимович до самой смерти. Он прилежно учился всю жизнь и обязан обширными познаниями в области искусства и литературы исключительно самообразованию. Редко кто умел так внимательно слушать речь собеседника, как Репин. По моей просьбе Илья Ефимович, уклонявшийся вообще от публичных выступлений, часто выступал со мною в больших аудиториях на публичных лекциях и диспутах, и каждый раз я дивился его завидному дару красочного, характерного изображения и метких зарисовок. Несколькими сочными штрихами он живо рисовал яркий, выпуклый образ или эпизод из жизни и творчества великих писателей, с которыми связывала его долголетняя дружба.

Мне припоминается выступление Ильи Ефимовича в стенах Психоневрологического института, где он прочитал интересный доклад о задачах искусства и роли его в жизни учащейся молодежи [3].

Незадолго до вечера Репин прислал мне для ознакомления план своего доклада:

«Программа доклада «Учащаяся молодежь». Разница университетской молодежи от молодежи, посвятившей себя искусствам. Отношение общества к тем и другим. Задача научных знаний и их значение в культуре общественной жизни. Роль искусств и художников. Оценка их деятельности в развитии вкуса окружающей нас жизни и обстановки».

Появление Ильи Ефимовича в стенах института вызывало всякий раз бурю восторгов студентов, устраивавших шумные овации знаменитому художнику.

Помнится, мне пришлось председательствовать на большом литературном диспуте, происходившем в актовом зале Психоневрологического института с участием И. Е. Репина, Максима Горького и профессора С. А. Венгерова.

Народу набилось так много, что даже нам, участникам диспута, стоило больших усилий, чтобы протиснуться через переполнившую зал толпу и занять места на эстраде. Появление Репина на кафедре вызвало бурные овации студентов. Тщетно пытался маститый художник читать свою речь; его слабый голос едва был слышен в первых рядах. Илье Ефимовичу стоило больших усилий напрягать свой голос. По окончании речи он, провожаемый шумными овациями студентов, тотчас же уехал к себе в Куоккалу. На следующий день я получил от него письмо, полное упреков по моему адресу: он журил меня за то, что я как председатель диспута не принял никаких мер к предотвращению чрезмерного переполнения зала и допустил Ходынку [3], благодаря чему он чуть не упал в обморок от духоты и вернулся домой совершенно больным. Хотя Илья Ефимович «закаялся» впредь выступать в публичных собраниях, он и впоследствии неоднократно выступал вместе со мной в крупных публичных диспутах.

Помнится, однажды Илья Ефимович совершенно неожиданно приехал в Психоневрологический институт и, войдя в аудиторию во время чтения мною лекции, тихонько уселся рядом со студентами.

Вынув свой альбом и вскидывая на меня от времени до времени пристальный взгляд, он стал зарисовывать меня. Трудно представить себе мое смущение; мне стоило больших усилий сохранить внешнее самообладание и закончить лекцию, делая вид, что я не замечаю смотревшего на меня в упор художника. По окончании лекции студенты окружили художника тесным кольцом и сердечно приветствовали дорогого гостя...

Влюбленный в учащуюся молодежь, которая платила ему щедрую дань преклонения перед ним, Илья Ефимович чутко отзывался на ее нужды. Помнится, однажды во время сеанса, когда Илья Ефимович писал мой портрет в моем кабинете, ко мне неожиданно явилась группа студентов—руководителей журнала «Студенческий путь». Илья Ефимович тотчас прервал сеанс и, выйдя со мной в приемную к студентам, вступил с ними в друже-

скую беседу; по их просьбе он дал для журнала интересную статью, характеризующую его своеобразные взгляды на задачи искусства [4].

По предложению академика В. М. Бехтерева Репин был избран почетным членом Психоневрологического института.

Растроганный данью внимания совета профессоров Психоневрологического института, Илья Ефимович прислал мне (я был в ту пору профессором этого института) письмо следующего содержания:

25 ноября 1916 г. Куоккала

Милый великодушный друг, Семен Осипович.

Если бы Вы знали, сколько мучений моей совести сделали Вы избранием меня в почетные члены Неврологического института.

Я все еще не могу прийти в свое нормальное рабочее состояние: я самый простой, заурядный работник, и такие большие отличия мне не к лицу и не ко двору... Лучше бы мне вымостить булыжником часть пустоши большого пространства, еще не замощенного — живого памятника деятельности Владимира Михайловича [5]. Я облегченно бы вздохнул... Ну, что киснуть... Я берусь за перо и стараюсь что-нибудь припомнить о Влад[имире] Серг[еевиче] Соловьеве, чтобы хоть чем-нибудь заглушить состояние, о котором Некрасов сказал:

Совесть песню свою начинает,
Я советую гнать ее прочь...

Трудная задача, и едва ли что пригодится Вам из моих воспоминаний профана о философе. Свое писание я пришлю Вам на решение — отдать его на прочтение редактору Вашего издания...

Жму крепко Вашу руку с желанием всего лучшего.

Ваш Ил. Репин

Живо вспоминаются мои встречи и беседы с престарелым художником в связи с созданием комитета по учреждению Института гуманитарных наук и искусств. Этот комитет возник по инициативе автора этих строк в 1916 году, под эгидой Психоневрологического института. Попытка создания народного университета искусств с резко выраженным демократическим характером заслуживает внимания как характерный по тому времени симптом роста рабочего класса и показатель высокого уровня его развития. Жизнь властно диктовала необходимость создания высшей пролетарской школы нового типа, невзирая на суровый гнет полицейских репрессий. Самая мысль о создании в Петрограде рабочего университета в пору безудержного разгула реакции казалась по тому времени, говоря языком Николая I, «бессмысленным мечтанием».

Заручившись энергичным содействием И. Е. Репина, В. Е. Маковского, В. А. Беклемишева, В. М. Бехтерева, А. Ф. Кони, А. К. Глазунова, С. А. Танеева и ряда других видных ученых и деятелей искусства, я с радостью увидел, как давно взлелеянная мною мечта о создании Института гуманитарных наук и искусств для рабочих стала претворяться в жизнь.

Организаторы института ставили своей задачей всемерно помочь широким слоям трудового народа выявить таившиеся в его недрах дарования и творческие силы, дремавшие в нем под спудом. Мы понимали всю сложность этого дела, так как в то время даже чтение легально организованных лекций для рабочих навлекало на лекторов суровые гонения и административные репрессии. Большой победой было уже то, что нам удалось осуществить в уставе института принцип трудового воспитания: «Институт,— гласил третий параграф выработанного нами устава,— имеет целью дать художественно-трудовое воспитание лицам обоего пола, подготовляя их к художественно-практической деятельности». По проекту устава институту представлялось право учреждать гимназии, музеи, библиотеки, кабинеты, лаборатории, студии и мастерские, а также открывать свои филиальные отделения в провинции. По замыслу Ильи Ефимовича, при институте

учреждалась специальная литейная мастерская для отливки монументов, скульптурных произведений и обслуживания нужд художественной промышленности. Я прилагаю к этим воспоминаниям сохранившийся в моем архиве проект учебного плана и программы деятельности института, написанный Ильей Ефимовичем 14 апреля 1915 года. В этой рукописи нашли отражение взгляды великого художника на задачи и пути художественного образования.

Живо помню, как на заседаниях комитета по учреждению института, происходивших в моей квартире, Илья Ефимович с чисто юношеским подъемом развивал свои оригинальные взгляды на задачи демократизации искусства и служения его пролетариату. Какой бодрой верой в неиссякаемые творческие силы грядущей обновленной России звучала его образная, красочная речь! Каким огнем зажигались его глаза, какие бодрые юношеские ноты звучали в его грудном голосе, когда он говорил о необходимости «высвободить непочатые творческие силы, таящиеся под спудом в толще народной».

Мне вспоминается выступление Ильи Ефимовича на юбилейном вечере, устроенном редакцией «Вестника знания» в огромном зале Спортинг-Паласа. Выступая перед двухтысячной аудиторией народных учителей, съехавшихся из самых глухих углов на это празднество, Репин призывал их к большой самоотверженной работе, к служению народу.

— Сегодняшний день общения с вами,— говорил престарелый художник,— счастливейший день моей жизни...

По средам, когда к Илье Ефимовичу обычно съезжались в «Пенаты» его многочисленные друзья и в мастерской нередко устраивались литературные чтения, Илья Ефимович всегда зарисовывал кого-нибудь из своих гостей. Помнится, я был немало смущен, когда в одну из сред маститый художник выразил желание зарисовать меня в свой альбом во время чтения Л. Н. Андреевым своей пьесы «Не убий».

Иногда в «Пенатах» и в летнем театре в Оллила (близ Куоккалы) Илья Ефимович устраивал для своих гостей импровизированные лекции, на которых выступали его друзья и знакомые. Так, в 1913 году, в день именин Репина, когда к нему съехались в «Пенаты» его многочисленные друзья, престарелый художник попросил меня прочитать лекцию «О мировой скорби». Тщетно пытался я уклониться от этой миссии: Илья Ефимович был неумолим, и мне пришлось, дабы не ослушаться гостеприимного хозяина, прочитать в его мастерской импровизированную лекцию на заданную тему.

На следующий день я получил от Ильи Ефимовича письмо по этому поводу:

21 июля 1913 г. Куоккала, «Пенаты»

Дорогой и глубокоуважаемый Семен Осипович.

До сих пор я полон высшим интересом нашего мира. Вы нас подняли вчера Вашей лекцией, и я все еще гуляю по этим высотам. Так не хочется спускаться к житейскому. А вчера, в конце лекции, Вы, боясь, чтобы у нас не закружилась голова, стали было спускаться к нам: Вы что-то заговорили обо мне... Я мигом выскочил на воздух и ушел домой, потому что почувствовал большую уже физическую усталость...

Я полон благодарности за Ваше великодушие и за все труды и хлопоты, понесенные Вами для нас [...]

Искр[енно] преданный Вам
Илья Репин.

Я беру на себя смелость воспроизвести эти интимные строки Ильи Ефимовича только потому, что они характеризуют необычайную импульсивность маститого художника и его чисто юношеское увлечение философскими и психологическими проблемами. В этом отношении Илья Ефимович поражал своих друзей ненасытной любознательностью и удивительной в его годы жаждой знания. Невзирая на преклонный возраст, он живо интересовался вопросами новейшей литературы и искусства. Его воспоминания о целом ряде выдающихся деятелей литературы и искусства, с которыми ему приходилось вступать

в близкое общение,— ценный исторический материал, проливающий свет на целую эпоху русской культуры.

В 1917 году, когда Илья Ефимович писал у меня на дому мой портрет, во время сеансов он обычно делился со мной своими воспоминаниями о Л. Н. Толстом, И. С. Тургеневе, Ф. М. Достоевском. Помнится, однажды Илья Ефимович, указав на висевший в моем кабинете портрет Гете, сказал: «Вот кто великий художник и на редкость счастливый человек». Я сказал Илье Ефимовичу, что мне довелось выслушать такой же точно отзыв художников и о нем самом.

«Какой же я великий художник? — ответил он.— Как часто хотелось бы мне написать большую картину, да вот все не удается — не по силам. Есть только маленький уголочек в живописи, в котором я могу еще кое-что сделать...» Признаюсь, я был крайне озадачен таким самоуничижением Ильи Ефимовича.

Его скромность граничила порою с робостью; особенно ярко сказывалась эта черта его характера на людях. В большом обществе, в особенности при знакомстве с новыми лицами, Илья Ефимович проявлял порою несвойственную его возрасту застенчивость. Помнится, однажды после сеанса Илья Ефимович обедал у меня. Он был в этот день в ударе и с необычайной живостью рассказывал, как он писал картину «Иоанн Грозный и сын его Иван». Увлекшись воспоминаниями, Илья Ефимович вскочил на стул и стал оживленно жестикулировать, изображая Иоанна Грозного. В этот момент в столовую вошел мой покойный друг — профессор Николай Иванович Каракаш (б. ректор Петроградского сельскохозяйственного института). При появлении Н. И. Каракаша Илья Ефимович сразу осекся и, как говорится, набрал в рот воды. Тщетно я и Н. И. Каракаш вызывали Илью Ефимовича на разговор: явно смущенный присутствием незнакомого лица, он отделывался односложными ответами, хмурился и, видимо, тяготился обществом моего друга. Не дождавшись окончания обеда, он простился с нами и уехал к себе в Куоккалу.

Архив И. А. Бродского, Ленинград. Машинописная копия.

Семен Осипович Грузенберг — общественный деятель и литератор. Был профессором Психоневрологического института. Автор ряда трудов по вопросам психологии.

[1] Воспоминания И. Е. Репина «Владимир Соловьев» вошли в его книгу «Далекое близкое».

[2] По-видимому, в связи с этим докладом И. Е. Репина ему было направлено 24 марта 1913 года письмо студентов Психоневрологического института: «Глубокоуважаемый Илья Ефимович! Студенчество Психоневрологического института, приветствуя Вас в стенах своей alma mater, пользуется случаем выразить Вам чувство искренней признательности за Ваш отзыв на духовные нужды учащейся молодежи. Нам тем более отрадно видеть Вас в тесной студенческой семье, что в своем служении искусству Вы начертали на своем знамени те же идеалы добра, красоты и свободы, которые одушевляют и нас на нашем тернистом пути служению науке и духовным нуждам родины [подписи]».

[3] Сильная давка с жертвами при большом стечении народа. По названию катастрофы, происшедшей 18 мая 1896 года на Ходынском поле в Москве во время празднеств по случаю коронации Николая II. Из-за нераспорядительности властей, не огородивших ямы и рвы, произошла давка, приведшая к гибели около двух тысяч человек.

[4] В журнале «Путь студенчества» (1916, № 5-6) были опубликованы «Ответы И. Е. Репина по вопросам искусства, предложенным редакцией». Журнал редактировался М. Е. Кольцовым, тогда студентом Психоневрологического института, впоследствии известным советским журналистом.

[5] Владимир Михайлович Бехтерев— академик. Был основателем и директором Психоневрологического института.

Приложение

И. РЕПИН. ПРОЕКТ ПРОГРАММЫ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ИНСТИТУТА ГУМАНИТАРНЫХ НАУК И ИСКУССТВ

Учреждается институт молодых профессоров искусств в Петрограде. Основанием института могут служить художественные студии при Неврологическом институте по живописи, скульптуре и архитектуре. Комплект учащихся составится из выдающихся учеников всех школ России, избранных по конкурсу,

который установится учредителями. Большинство этих учеников могут поступить в студии Неврологического института при выдающихся способностях и солидной подготовке. Ученики, окончившие с отличием Академию художеств — даже отбывшие установленную посылку за границу (это не обязательно), приглашаются в профессора института на три года — по выбору учредителей.

Чередуясь в распределении занятий с учениками в институте, молодые профессора будут предпринимать поездки по провинциальным школам искусств, чтобы на местах ревизовать успехи и методы школ и вносить в них оживление применением новых способов и усовершенствований последнего времени. Как студии института, так и школы в своих стенах и библиотеках должны будут пополнять постоянно художественную обстановку, чтобы служить хорошими образцами для воспитания вкусов. Желательно, чтобы в течение трех лет молодые профессора субсидировались содержанием, равным академическому пенсионерскому (на разъезды, материалы и пр.), а ученики, как отличившиеся уже в искусствах, находили бы в институте готовые материалы и прочие пособия во время своего курса. Молодые профессора удостаиваются звания членов-корреспондентов Императорской Академии художеств с правом совещательного голоса как на всех общих собраниях Академии художеств, так и на экзаменах, чтобы таким образом быть всегда близкими к делам искусств в широком смысле. В Академии художеств они будут читать свои доклады после командировок, на которые они будут уполномочены советом Академии. Звание им следовало бы присвоить общника Академии художеств.

По выбору учредителей в институт общников должны быть уполномочены два лица: управляющий и делопроизводитель. При них полагается письмоводитель.

Инспекция проводится этими же лицами.

Студии в общем будут служить той опытной станцией, где молодые руководители будут применять свои методы и обогащать практикой академические теории. Со временем необходимо институту завести свою литейную: она окупалась бы постоянными заказами изящной бронзы и спасла бы русскую скульптуру от методической гибели. С тех пор, как по соображениям бюрократов, заведывавших всегда у нас делом искусства, литейная при Академии художеств (на Литейном дворе) была упразднена и на ее место возвели дом постоянных квартир для чиновников канцелярии,— с тех пор все наше молодое искусство скульптуры отливалось только из гипса на время экзаменов и беспощадно раскалачивалось потом по кладовым и сараям.

А между тем, если бы наша мастерская отливала часто превосходные статуи и группы из бронзы, мы бы могли обогащать своей скульптурой города и скверы, имеющие всегда такой вид запустения и скуки. И имели бы свою историю нашей скульптуры, за которую нам не пришлось бы краснеть. А теперь мы вправе только варварски краснеть от собственного вандализма дома у себя. Кроме пластики чистого искусства литейная работала бы по устройству монументов: решетки, капители, карнизы, канделябры, вазы — все это обновило бы изящную промышленность России и обогащало бы нас [...]

14 апреля 1915 г.

Архив И. А. Бродского, Ленинград. Машинописная копия, заверенная С. О. Грузенбергом. Печатается с небольшими сокращениями.

ПИСЬМА И. Е. РЕПИНА С. О. ГРУЗЕНБЕРГУ

1

[*Март 1913 г.*][1]

Глубокоуважаемый Семен Осипович.

Представляя мою программу на Ваше прочтение, я предоставляю Вам полное право ее проредактировать и поправить, что Вы найдете необходимым для напечатания о моей беседе в стенах вашего института 24 марта, в воскресенье, в 2 часа дня.

Ваш Ил. Репин

Программа доклада

Учащаяся молодежь

Разница университетской молодежи от молодежи, посвятившей себя искусствам. Отношение общества к тем и другим. Задачи научных знаний и их значение в культуре общественной жизни. Роль искусств и художников. Оценка их деятельности в развитии вкуса окружающей нас жизни и обстановки.

2

9 января 1914 г. Куоккала

Дорогой Семен Осипович.

Кажется, я с Вами еще не перекинулся словцом в этом 14-м году. Кажется, еще в прошлом — оповещал Вас, что воспоминания мои о Владимире Серг[еевиче] Соловьеве давно готовы и ждут Ваших указаний — куда их послать.

Теперь, если я с ними не опоздал и они еще нужны, я просил бы только — прислать мне корректуру в двух экземплярах с рукописью,—чтобы проверить на случай опечаток или ошибок. А за сим я, как всегда, полон самых дружеских симпатий и глубочайшего уважения.

Ваш Ил. Репин

3

[*Февраль 1914 г.*][2]

Дорогой и глубокоуважаемый Семен Осипович.

Должен Вам написать всю правду: я был уже уверен, что чтенье мною моих воспоминаний о В. С. Соловьеве не состоится в институте и мой труд свободен, а потому я отдал его для напечатания в «Ниву». Но если это обстоятельство соловьевское заседание Неврол[огического] института признает неважным и допустит мое чтение, то я готов читать в воскресенье, 2 марта по той программе, в какой будем назначены и первым по очереди — как Вы пишете — в 1-м часу дня.

Искренно преданный Вам Илья Репин.

Архив И. А. Бродского, Ленинград. Машинописные копии.

[1] Датируется временем подготовки доклада Репина «Об учащейся молодежи» в Психоневрологическом институте.

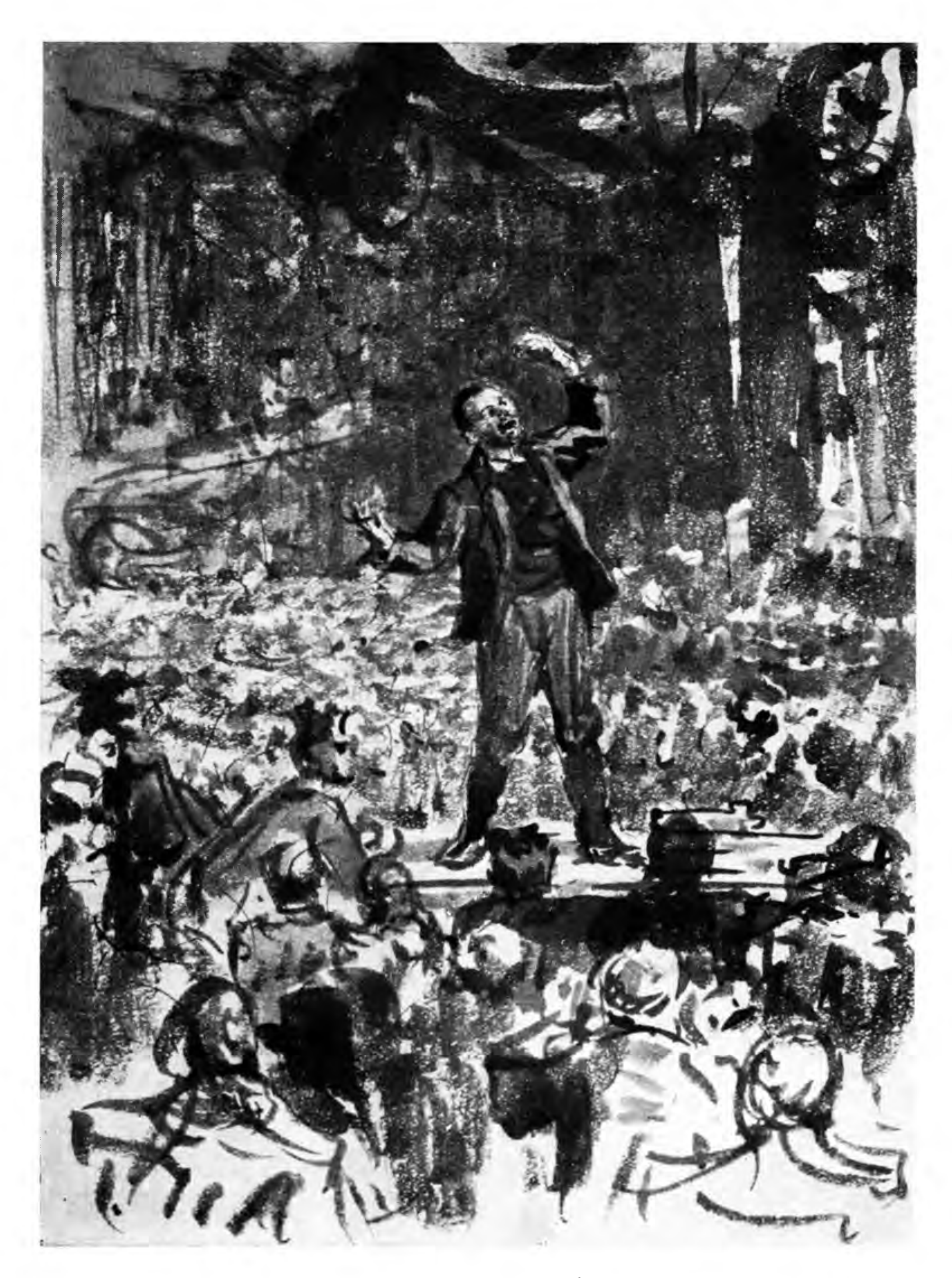
[2] Датируется на основании предыдущего письма.

М. А. КЕРЗИН

С Ильей Ефимовичем Репиным я встретился первый раз весной 1902 года на керамическом заводе «Абрамцево», расположенном за Бутырской заставой в Москве. Там я работал в качестве ученика Саввы Ивановича Мамонтова, известного мецената и незаурядного скульптора-любителя. Помню погожий праздничный день. В большой артистически обставленной мастерской Мамонтова собрались старые друзья Репина — В. Д. Поленов, В. И. Суриков и еще кто-то из более молодых. Все поджидают приезда петербургского гостя, посматривая в большое окно мастерской. Наконец показались извозчичьи санки. Репин! Он приехал в сопровождении молодой красивой женщины, которую представил как свою ученицу. Запомнились ее большие серые глаза. После обычных приветствий и расспросов пошли смотреть абрамцевскую керамику. Илья Ефимович проявлял к ней большой интерес, да и не удивительно: ведь она являлась плодом постоянной работы таких художников, как Врубель, В. Васнецов, Поленов, Якунчикова и Поленова. Что же касается гастрольных участников, то трудно было бы назвать заметное имя московского живописца или скульптора, который не пробовал своих сил в этой области. Надо отдать справедливость Мамонтову — он как никто умел объединить художников и настроить их на работу. О деятельности керамического завода «Абрамцево» следовало бы написать большое исследование.

Показывая керамику, Савва Иванович, конечно, не преминул показать Репину и свои скульптуры. Не избежали той же участи и мои первые опыты. Илья Ефимович с интересом рассматривал и очень осторожно делал замечания. По поводу бюста, который лепил Мамонтов, он сказал: «А вам не кажется, что ухо высоко посажено? Надо бы с натуры посмотреть». Относительно моей работы (я тогда лепил вставку для керамической печки, изображавшую Орфея) он сказал: «А вам не кажется, что фигура коротка?» Я пролепетал, что мерил, «семь голов».—«Не может быть». Он взял стеку, смерил — конечно, оказалось шесть. «Да, это возможно, но лучше делать на семь»,— сказал он. Осмотрев завод и мастерскую, Илья Ефимович, сославшись на неотложные дела, уехал вместе со своей спутницей.

Через пять лет, осенью 1907 года, я встретился с Репиным в Академии художеств. Я уже был переведен из классов в мастерские. Так как у скульпторов обязательного рисунка в мастерских не было, то желающие из них рисовали у живописцев. Мне удалось получить разрешение Репина посещать вечерние занятия по рисунку в его мастерской. Однажды, когда он обратил внимание на мой рисунок, я расхрабрился и напомнил ему, что несколько лет назад видел его у Саввы Ивановича Мамонтова. Он посмотрел на меня, улыбнулся, воскликнул: «А, да, да, помню, вы тогда лепили вставку для камина»,— и потом шутливо добавил: «Ах, этот Савва Иванович, всегда что-нибудь практическое».



Митинг. 1905—1906 (?).

Арабский воин. 1898.

Архитектор В. Ф. Свиньин. 1899.

Художник Н. И. Кравченко. 1899.

На берегу моря. 1904.

Пейзаж в Финляндии. 1910.

Самым интересным были беседы Ильи Ефимовича с учениками на злободневные темы изобразительного искусства. Нас волновали многие темы, остающиеся предметом спора и теперь: вопросы реализма и новых западных течений, понятия формы, содержания и жизненной правды в искусстве. Обычно Илья Ефимович приезжал в Академию раз в неделю на весь день. После вечерних занятий в комнате рядом с мастерской, за чайным столом, проводились беседы. Они касались главным образом творчества современных художников. Поражала широта суждений Ильи Ефимовича, его стремление найти что-то хорошее у художников, еще никому не известных, и у художников иных направлений.

Прошло несколько лет, и я встретился с И. Е. Репиным при совершенно других обстоятельствах.

Революция 1905 года разбудила среди лучшей части студенчества Академии стремление к идейному искусству, к содержательной картине. На весенней выставке в залах Академии художеств, где молодежь выставлялась вместе с «маститыми», не входившими ни в одно из существовавших тогда художественных объединений, молодые художники подняли бунт против «маститых», наводнявших эти выставки безыдейными этюдами и заказными портретами. Была образована комиссия для пересмотра устава весенних выставок с целью сделать их более демократическими. Члены Академии художеств профессора И. Е. Репин, В. Е. Маковский, Г. Р. Залеман, давно недовольные тем, что весенние выставки превратились в «лавочку» для продажи пейзажных этюдов, стали на сторону молодежи и поддержали ее требования.

Однако коррективы, внесенные в устав весенних выставок, мало способствовали коренному изменению этой выставочной организации. Картины по-прежнему появлялись на выставках очень редко. В условиях царизма и политической реакции картина как большая форма искусства, посвященная отражению жизни, возродиться не могла: буржуазному обществу того времени она уже была ненужна.

Мало кому известно, что Репин в начале девятисотых годов помог своим ученикам организовать художественное общество, которому дал название Община художников. Устав Общины предусматривал устройство художественных выставок в России и за границей, продажу картин с аукционов и т. д. [1] Первый период деятельности Общины продолжался недолго. Вскоре после официального утверждения Община решила организовать выставку за границей в Лондоне. К участию, помимо молодежи, были приглашены видные художники из числа передвижников, и в их числе Репин. Хозяйственно-административную работу поручили молодому члену Общины художнику Н. Верхотурову. В силу ли того, что выставочное помещение в Лондоне было выбрано неудачно или политическая ситуация была неблагоприятна, выставка успеха не имела. Последовал финансовый крах; ни одна из посланных на выставку картин в Петербург не вернулась. Это подорвало авторитет Общины, и деятельность ее замерла. Прошло лет восемь—десять, когда она возобновилась, но уже совсем в ином составе и с иной программой.

В 1915 году в Общину вошли молодые художники, объединившиеся для борьбы за реалистическое, содержательное искусство. Вскоре Община насчитывала около восьмидесяти человек. Многие из них впоследствии заняли значительное место в истории советского искусства. В Общину вошли: живописцы И. Бродский, Г. Савицкий, П. Котов, Г. Горелов; скульпторы М. Манизер, В. Симонов, В. Лишев и другие. Я был избран председателем Общины. Уже на первом собрании у нас возникла мысль избрать почетного председателя, творческая деятельность которого могла бы служить идейным знаменем Общины. Таким художником единодушно был признан Илья Ефимович Репин. Члену Общины М. Панину, ученику Репина, сохранившему с ним связь и по окончании Академии, а также мне было поручено просить Илью Ефимовича дать согласие быть почетным председателем Общины. В ближайший приемный день мы отправились в «Пенаты». Со дня моей первой встречи с Репиным прошло около пятнадцати лет. Потом я с ним виделся несколько раз в 1907 году, но в моей памяти гораздо ярче сохранялось впечатление от первой встречи. Тогда, весной 1902 года, он был оживлен, казался в расцвете сил, в нем ничто не напоминало о старости. В последние годы мне приходилось видеть его только издали на выстав-

ках. Он сильно поседел, бросалась в глаза необычная манера одеваться: он носил бархатную вельветовую куртку, с большим белым отложным воротником, что как-то одновременно напоминало и старые голландские портреты и что-то детское, никак не вязавшееся у меня с образом Репина, прочно засевшим в голове от первой встречи.

Илья Ефимович встретил нас очень любезно; узнав, что мы по делу, предложил пройти к нему в мастерскую.

Опять я его видел вблизи. Борода его стала почти совсем белая, когда-то богатая шевелюра сильно поредела, волосы стали старчески тонкими и пушистыми. Насмешливый огонек лучистых глаз потух, на лицо лег заметный отпечаток усталости. Только в минуты оживления голос его по-прежнему звучал приподнято. Из сохранившихся портретов Репина того времени самым похожим надо считать портрет скульптора Блоха, исполненный с натуры в 1915 или 1916 году [2].

Сознаюсь, я сильно смущался и, должно быть, весьма нескладно излагал новую программу Общины, подчеркивая ее демократические тенденции, стремление создать условия для творчества молодых художников, наше враждебное отношение к меценатам и продажной газетной критике и т. д. Илья Ефимович слушал, не прерывая. Когда я кончил, спросил: «А кто же члены Общины?» Я стал перечислять. Он оживился, слыша знакомые имена, восклицал: «Ах, он тоже у вас?»; «Как, и он?»; «Гм, гм». Эти короткие возгласы были так выразительны и разнообразны по своим интонациям, что почти безошибочно можно было судить об его отношении к называемому имени. В заключение Илья Ефимович сказал, что он благодарит за избрание, но едва ли чем сможет быть нам полезен, так как очень занят и в Петербурге бывает редко. Окончив беседу, мы осмотрели висевшие в мастерской портреты и этюды и вышли к собравшимся гостям, которым Илья Ефимович представил нас по свойственной ему манере, сильно преувеличивая наши художественные успехи.

В 1916 году Община художников ютилась в квартире на Съезжинской улице. Все помещение состояло из передней, маленькой проходной комнаты, довольно просторной залы, образованной из двух комнат, и буфетной. В то время на еженедельных вечерах, помимо членов Общины, их жен и близких, бывали только молодые художники из Общества имени А. И. Куинджи, а также студенты Академии, пользовавшиеся правом бесплатного входа. Основную часть вечера составлял концерт. Организатором первых концертов был известный пианист, профессор консерватории Л. В. Николаев. Он ввел в Общину талантливую молодежь консерватории и с большим вкусом составлял программы. Однажды, в разгар такого вечера, кто-то подбежал ко мне и на ухо, чуть не с выражением ужаса, прошептал: «Репин приехал». Я выбежал в переднюю. «Ах, ради бога, только не подымайте никакого шума». Я свято исполнил просьбу Ильи Ефимовича, насколько было возможно незаметно провел его в зал и усадил слушать концерт. В антракте все, конечно, увидели, что Репин в зале и горячо приветствовали его. Здороваясь с художниками (а их было едва ли не большинство), Репин стал медленно обходить зал, рассматривая этюды и эскизы, украшавшие стены. Он задержался у большого чертежного стола, за которым несколько художников экспромтом писали акварели, предназначенные участникам концерта, и сквозь расступавшуюся толпу прошел в буфетную, где его окружили художники.

Второе отделение началось с запозданием. Незадолго до окончания концерта Илья Ефимович вышел и попросил меня помочь ему уйти незаметно. Я проскользнул в раздевалку, помог ему разыскать шубу и пошел проводить до трамвая. Если мне не изменяет память, это было осенью 1916 года. Второй раз Репин был в Общине весной 1917 года. Он опять появился совершенно неожиданно, когда концерт уже начался, без провожатых. Состав наших гостей к этому времени расширился. Наряду с молодыми артистическими силами, на вечерах стали выступать выдающиеся артисты, певцы, музыканты, в публике появились художники, уже составившие себе имя, проникали и любители искусства из зажиточных кругов.

Я помню, что Илья Ефимович был совсем неравнодушен к составу гостей Общины. Так, прощаясь, он задал мне вопрос: «А почему у вас бывает N?» Я ответил, что N талант-

ливый художник. «Ах, бросьте, какой он художник, это коммерсант; вы все такие молодые, горячие, и вдруг N, ну что у вас с ним может быть общего?»

По дороге — мы шли пешком до дома его друзей, живших на Петроградской стороне,— разговор касался главным образом вопросов жизни и быта художников.

Помню, Репин высказывал мысль о создании специального акционерного общества для строительства квартир с мастерскими для художников. Тогда, накануне Февральской революции, велись проектные работы по созданию района Нового Петрограда в Галерной гавани, и Репину казалось целесообразным построить дом для художников в этом районе. К этой идее Репин часто возвращался в разговорах со мною, со свойственным ему умением увлекаться подробно развивал свою мысль.

В 1917 году исполнялось сорокапятилетие творческой деятельности Репина. Община решила отпраздновать этот юбилей, придав ему значение всероссийского торжества. Общим собранием была утверждена программа торжества: 24 ноября ст. ст., в день акта Академии художеств, решено было открыть выставку произведений Репина совместно с произведениями членов Общины. Выставку предполагалось открыть в только что отстроенном выставочном здании на канале Грибоедова, возле Русского музея. В тот же день должно было состояться торжественное чествование юбиляра и банкет. После горячих обсуждений решено было отметить эту дату интимно, в среде своих членов, а всероссийское празднование юбилея отложить до более спокойного времени [3]. Все же нам удалось 24 ноября открыть выставку членов Общины, в которой Репин принял участие, дав свою, нигде еще не выставлявшуюся, картину «Гайдамаки» и ряд портретов. На открытие выставки пришло много публики. В залах с трудом можно было двигаться. К концу дня приехал Илья Ефимович. Окруженный толпой художников, он обошел выставку, делясь своими впечатлениями.

В восемь часов вечера в помещении фойе бывшего Михайловского (ныне Малого оперного) театра состоялось открытое собрание Общины. За столом президиума в центре сидел Илья Ефимович, по сторонам члены правления Общины. На это собрание пришли многие видные художники, среди них известные передвижники Н. Дубовской, В. Беклемишев, члены Общества имени А. И. Куинджи, Общества петербургских художников, «Мира искусства» и другие.

Присутствовали выдающиеся артисты, певцы и музыканты — обычные участники концертов Общины, среди них В. Давыдов, П. Самойлов, певцы П. Андреев, Н. Куклин. Неизвестно, какими путями проникли на это заседание посторонние посетители, совершенно чужие по своему внешнему виду в общем довольно демократической массе художников. После краткого вступительного слова председателя Общины началось чтение адресов и выступления ораторов. Если мне не изменяет память, длинный список ораторов открыл профессор Дубовской. От Общества имени А. И. Куинджи говорил художник С. Дудин. Последним был зачитан адрес Общины художников. Текст этого адреса было поручено написать мне. Предварительно он обсуждался на общем собрании, где и была утверждена окончательная редакция. Оформление адреса было задумано оригинально. Текст написан на настоящем пергаменте, обложка сделана из дощечек сиреневого дерева, надпись из чеканного серебра по рисунку художника Ивана Мясоедова.

В конце собрания выступил Илья Ефимович. Его первые слова были совершенно неожиданными. Надо полагать, что они были вызваны присутствием в первых рядах дам, одетых в богатые вечерние туалеты. Как бы то ни было, Репин начал так: «Я попросил бы дам удалиться, им совсем не интересно будет то, о чем я собираюсь говорить,— и затем, помолчав, продолжал: — Лучшей памятью обо мне было бы открытие у меня на родине, в Чугуеве, Делового двора» [4]. И Илья Ефимович подробно стал рассказывать, как надо организовать Деловой двор, каковы его цели и т. д. Илью Ефимовича слушали с большим вниманием, по окончании речи ему долго аплодировали [5].

Несмотря на исключительные трудности, членам Общины удалось устроить товарищеский ужин, на который, помимо Ильи Ефимовича и его дочери, были приглашены артисты, постоянные участники вечеров Общины, и несколько молодых художников из

других обществ. Меню ужина, если принять во внимание время, когда это происходило, было довольно обильное, даже с вином, а главное, с изысканными вегетарианскими блюдами для юбиляра. Столы были сервированы в одной из пустующих зал выставочного помещения. Электричество еще не действовало, в зале стоял полумрак. Только центральный стол удалось празднично осветить двумя канделябрами, боковые столы в целях экономии довольствовались скупо расставленными свечами. В середине центрального стола сидел Репин, с правой стороны его дочь Вера Ильинична, с левой — председатель Общины. Напротив Репина сидел Давыдов, кругом артисты, певцы, музыканты. После первого тоста за здоровье юбиляра начались выступления артистов и художников.

Ярко запечатлелось чтение Давыдова, который был в ударе, читал много и хорошо.

У меня лучше сохранились зрительные впечатления. Как сейчас помню профиль Репина, необычно освещенный канделябрами. Лицо его выражало какую-то замкнутость, на нем не было ни малейшего следа взволнованности. Он сидел скорее грустный. Только исключительно талантливое чтение Давыдова иногда вызывало улыбку. Запомнилось артистически оживленное лицо Давыдова с широко открытыми блестящими глазами. Запомнился общий вид стола, покрытого белой скатертью, уставленного посудой, на фоне теплого полумрака, в котором блестели редкие свечи боковых столов.

Художник Г., участник выставок «Мир искусства», подойдя к столу, за которым сидел Илья Ефимович, произнес короткую, не в меру восторженную речь и в заключение пытался поцеловать руку Репина, чем привел его в великое замешательство, граничащее с ужасом: «Ах, что вы, что вы делаете, ради бога, оставьте!!!»

Ужин затянулся почти до утра. Последние свечи догорали. В зале становилось все темнее. Илья Ефимович собрался уходить. Поднялся шум, все вышли из-за столов и столпились около него. Когда он оделся, мы устроили бурную овацию, подняли его и понесли как триумфатора. Эта картина, навсегда запечатлевшаяся в моей памяти, завершает круг моих воспоминаний о Репине. Больше мне не пришлось с ним встречаться.

Воспоминания написаны для настоящего сборника.

Михаил Аркадьевич Керзин (род. 1883 г.)—скульптор и педагог. Заслуженный деятель искусств БССР. Учился в Академии художеств в 1903—1912 годах. Звание художника с правом заграничной поездки получил за скульптуру «Вакханалия». С 1949 года заведует кафедрой скульптуры в Институте имени И. Е. Репина.

[1] Община художников была основана в 1908 году и расформирована в 1932 году. Свое существование Община начала с устройства заграничных выставок (в Лондоне, Гааге, Амстердаме) и выставок по отдаленным окраинам России (в Сибири и на Кавказе). «Община художников, ценя особенности творчества каждого отдельного художника, старалась не замыкаться в узких рамках одного какого-то течения и объединяла художников различных направлений. Главной своей задачей Община ставит работы над повышением художественной культуры и всемерное содействие развитию советского искусства» (из предисловия к каталогу VII выставки Общины художников, Л., 1928).

[2] Бюст И. Е. Репина работы М. Блоха имеется в нескольких бронзовых отливках: в музее-усадьбе И. Е. Репина в «Пенатах», в Музее-квартире И. И. Бродского в Ленинграде и других музеях. Бюст был выполнен в 1916 году. «Я сижу на сеансе, с меня лепит очень хорошо Блох»,— писал Репин своей дочери Вере Ильиничне 7 апреля 1916 года (НБА АХ СССР, Архив Репина, VII-А, А-1, К-14).

[3] Приводим текст письма Общины художников И. Е. Репину:

«Глубокоуважаемый и дорогой Илья Ефимович!

Комитет Общины художников обращается к Вам с великой просьбой — оказать нам честь — приехать 24 сего ноября во Дворец искусств к 4 час. дня.

Прошло 45 лет со дня появления Вашей картины — «Воскрешение дочери Иаира», последовавшая за тем Ваша великая и славная художественная деятельность заставляет нас откликнуться на это великое событие. Современное политическое состояние, когда вопреки всем радужным надеждам торжествуют грубые и низменные инстинкты, зовет нас неотложно сплотиться под Вашим знаменем, чтобы оттенить наше преклонение перед вечным торжеством духа. Откладывая всероссийское публичное торжество до будущего года,— мы, в интимном кругу артистического мира, решили отпраздновать этот праздник культуры. На наше скромное начинание откликнулся весь художественный Петроград: Община художников, Товарищество художественных передвижных выставок, Общество имени А. И. Куинджи, совет

Академии художеств, учащиеся Академии художеств, Общество акварелистов, Товарищество художников, Петроградское общество художников, Общество архитекторов, Художественно-литературное общество, литераторы, музыканты и много других артистических организаций.

Комитет, к несчастью, не располагая пропусками для проезда в Финляндию, принужден ограничиться делегированием к Вам трех человек комитета: В. В. Степанова, С. Н. Архипова и М. И. Курилко, с великою просьбой не отказать, если это в Ваших силах, приехать.

Примите наше глубокое уважение и искренную горячую любовь.

Председатель — М. Керзин.
Товарищ председателя — В. Степанов.
Завед. хозяйств. частью — С. Архипов.
Казначей — Е. Малышева.
Секретарь общины — Т. Катуркин.

22 ноября 1917 года. Петроград» (НБА АХ СССР, Архив Репина, VIII, А-35, К-14).

[4] Идея создания Делового двора в Чугуеве возникла в связи с подготовкой празднования семидесятилетия Репина в 1914 году. По мысли Репина, Деловой двор должен был быть «трудовой Академией», объединяющей все ремесла. «Так как я по натуре своей, по воспитанию и долгой практике собственно мастеровой человек, то и проект мой вовсе не школа, а мастерская»,— писал он В. Уманову-Каплуновскому 16 ноября 1913 года (В. Уманов-Каплуновский. К истории Делового двора И. Е. Репина в Чугуеве.—«Исторический вестник», 1915, № 4, стр. 281). Начатые работы по строительству Делового двора были прекращены из-за условий военного времени. И. Е. Репин посвятил вопросу о Деловом дворе ряд статей: Деловой двор в Чугуеве.—«Путь студенчества», 1913, № 6, стр. 26; Деловой двор.— «Русское слово», 1913, 27 ноября; Деловой двор.— «Нива», 1914, № 29, 79.

[5] Подробный отчет о юбилейном вечере под названием «Юбилей И. Е. Репина» был напечатан в газете «День» (1917, 26 ноября).

И. М. КАРПИНСКИЙ

Имя Репина мне было знакомо уже с детства, и я хорошо знал многие его картины по открыткам и по репродукциям в журналах. Любимым занятием в детстве было разглядывание картинок в старых иллюстрированных журналах «Нива», «Родина» и других. В них всегда так много бывало картин известных русских художников. Уже после революции, когда определилась моя дорога в искусство, я особенно жадно ловил все сведения о Репине, ставшем для меня олицетворением искусства живописи. И вот, сколько помню, в 1920 году я его, наконец, увидел. В Выборге, в переполненном зале народной школы, обычном месте концертов, скрипачка Цицилия Ганзен давала концерт. Артистка вышла на сцену в длинном белом вечернем платье. Строгие черты ее лица, задумчивые большие глаза, красивые обнаженные руки и весь облик хорошо гармонировали со скрипкой. Публика смотрела и слушала как зачарованная. Вдруг какой-то шелест прошел по залу, одна за другой головы стали поворачиваться в одну сторону, и я расслышал шепот: «Репин! Репин рисует портрет Цицилии Ганзен!»

В четвертом или пятом ряду сидел согнувшись маленький старичок с взлохмаченными седыми волосами, в сером костюме. Его рука быстро и уверенно чертила что-то в маленьком альбомчике. Это и был Репин. На портрете Цицилии Ганзен, написанном им позднее, скрипачка изображена в том белом платье, в котором она была на концерте.

В скором времени я снова увидел Репина. На углу Екатерининской улицы и площади, в доме, верхний этаж которого занимала рисовальная школа, магазинное помещение нижнего этажа временно пустовало. Репин, его сын Юрий и художник Леви решили устроить в этом помещении совместную выставку картин. Около этого дома я и встретил их всех. Еще издали бросилась в глаза высокая фигура важно вышагивающего Юрия Репина. Он чем-то напоминал Петра Великого и по слухам, изображая Петра в своей известной картине «Петр I после Полтавской битвы», многие черты списал с себя в зеркале. Илья Ефимович шел немного впереди и, оживленно жестикулируя, что-то говорил своим спутникам. Я рассчитывал познакомиться с Репиным на предстоящей выставке,

но ухитрился в самое неподходящее время простудиться и не только не познакомился с Репиным, но даже и выставки не увидел. Частые разговоры о Репине и его незримое «присутствие» сказывалось в работах многих начинающих художников, учеников рисовальной школы. Занятия в школе были вечерние. Днем там обычно никого не бывало. Но я особенно любил заниматься именно в дневные часы. Помещение было просторное, снизу из ресторана приглушенно доносилась далекая музыка, и так хорошо работалось в тишине — часы летели незаметно. Незадолго до моего поступления в рисовальную школу приезжала в Выборг художница Е. П. Самокиш-Судковская. Она раньше живала на даче около Выборга и, случалось, лечилась у моего отца. Теперь она захотела написать его портрет и приходила к нам на дом. Во время сеансов она позволяла мне присутствовать и давала много советов. По окончании сеанса мы вели долгие разговоры о живописи. Она всецело поддержала мое намерение посвятить себя целиком искусству, и это еще больше подогрело меня в работе, которой я отдавал уже каждую свободную минуту.

В те времена было «модно» среди тех русских, у которых водились деньги, и особенно спекулянтов ездить в «Пенаты» и покупать по дешевке рисунки Репина, по слухам сильно нуждавшегося. Я видел многие купленные рисунки Репина, слышал рассказы о заграничных выставках его картин, устраиваемых Леви, и мне все сильнее хотелось самому побывать у Репина, услышать его отзыв о моих работах, а главное, увидеть, наконец, настоящие, подлинные картины — работы великого мастера. Я чувствовал, что уже одно это даст мне бесконечно много. И вот, наконец, в одну из сред февраля месяца 1925 года я, полный надежд и ожиданий, еду к Репину!

Быстро мчится поезд. С детства знакомые места так красивы в зимнем уборе. Вот промелькнула уже и Райвола с знаменитой корабельной рощей, посаженной для русского флота. Вот Мустамяки, в окрестностях которых жило столько знаменитых людей: и Максим Горький, и Леонид Андреев, и Валентин Серов, и пейзажист Фокин... Вот Терриоки, Келломяки и, наконец, Куоккала. Я схожу с поезда. Сильный мороз, снег скрипит под ногами, низкое солнце играет искрами на снегу. В такой бы день хорошо мчаться на лыжах без всяких раздумий, но сейчас в глубине души тревожно — что-то скажет Репин.

Мой школьный товарищ, житель Куоккала, обещал проводить меня к Репину. Шагаем по зимней дороге. Вот мы и у цели: перед нами причудливые ворота с надписью «Пенаты», а за ними виден дом, напомнивший чем-то терем из «Золотого петушка». Терем завален снегом и выглядит нежилым. Дверь не заперта — входим. Читаем известные всем обращения. Я не решаюсь бить в гонг, но мой товарищ человек бывалый, он решительно и «весело», как велит надпись, бьет в гонг. По приказу следующей надписи, «сами» раздеваемся и попадаем прямо в знаменитую столовую с не менее знаменитым круглым столом. Нас встречает дочь художника, Вера Ильинична. В комнате находятся уже несколько человек, видимо, близких знакомых Репина, среди них один начинающий художник с папкой рисунков.

Вскоре появляется и сам Репин. В доме холодно, и он закутан в какой-то старенький халат, поверх которого накинута шаль. На голове неопределенный колпак, из-под которого торчат седые волосы, на ногах теплые туфли. Видно, что Илья Ефимович зябнет с утра и очень слаб. Сейчас он ничем не напоминает великого художника. Чем-то он похож на автопортрет Рембрандта в старости. Мы представляемся.

Поздоровавшись со всеми, Репин сел боком к столу, спиной к окну. «Ну показывайте, показывайте, что вы там принесли». Он взял папку с рисунками у моего соседа и стал их разглядывать. Не помню уже теперь, да и слышал ли я вообще, что говорил Илья Ефимович об этих рисунках. Внезапное сомнение охватило меня, и я испытывал мучительный стыд за свои работы. Зачем я их привез? Разве это то, что надо? Ведь это же жалкие потуги неуча, а я самонадеянно привез их показывать и кому?! — Великому Репину! Еще мгновение, и я бы, пожалуй, скрылся, но было уже поздно — Репин обратился ко мне. «Ну, что же вы? — услышал я. — Что же вы оробели? Показывайте». Со мной было два портретных этюда углем, копия маслом с этюда Шишкина и несколько рисунков. Теперь я пони-

маю, что Репину, конечно, интереснее всего были мои портретные этюды и рисунки, сделанные с натуры, но тогда мне казалось, что «картина» маслом — это главное, и я вынул первой свою копию с Шишкина. Ставя ее на пол, я слегка задел подрамником за длинную цепочку от дачных часов, висевшую до самого пола. Цепочка закачалась, и Репин, по-стариковски разволновался: «Ой! Как же вы, осторожнее, осторожнее, ставьте вон туда». Илья Ефимович внимательно рассмотрел все работы и, к моему удивлению, не только не разругал, но даже, как мне показалось, остался доволен. Однако вслух о наших работах он нам ничего не сказал. Может быть, не хотел говорить при других гостях. Увидев, что Илья Ефимович закончил осмотр наших работ, Вера Ильинична пригласила всех к столу. Даже тут было видно, как трудно живется Репиным. На столе, кроме нескольких булочек, по числу гостей, и самовара, ничего не было. Но тем не менее стол оживленно крутился, подвозя самовар, и все исправно пили чай. Несмотря на то, что все быстро согрелись от чая, общей интересной беседы как-то не получалось, и вскоре гости с Верой Ильиничной куда-то ушли и мы остались наедине с Ильей Ефимовичем. «Ну что же, молодые люди,— обратился он к нам,— значит, вы решили стать художниками?» Он долго и испытующе смотрел на нас и вдруг сказал: «Ох, не стоит! Напрасно все это!»— «Что напрасно?»— не поняли мы. «Учиться напрасно... Идти по этой дороге напрасно. Вам по неопытности кажется это легким и приятным делом. Как же, искусство! Да знаете ли вы, что это такое быть художником?! Множить собой толпу недоучившихся любителей не стоит, а чтобы стать настоящим художником, нужны годы тяжкого, невероятного труда. Сколько горя, страданий и лишений натерпишься за эти годы, а выучишься наконец и увидишь, что никому теперь настоящее искусство и ненужно. Как я жалею теперь, что пошел по этой дороге, стал художником!.. Нужно было мне заняться чем-нибудь другим, не мучился бы столько и прожил бы счастливо свою жизнь»,— закончил он с горечью.

Есть в карельском эпосе Калевале руна о том, как Вяйнямейнен силой своей могучей песни загнал в болото соперника, вздумавшего тягаться с ним в пении. Так и мы в тот момент от слов Репина почувствовали себя ничтожествами, взявшимися не за свое дело. Неужели расстаться со всеми мечтами, оставить живопись? Молча стояли мы перед Репиным, совершенно убитые его словами. Но это было еще не все. «Вот вы,— обратился Илья Ефимович ко мне,— есть у вас средства для учения? Вот видите — нету. Чем же вы занимаетесь? Чем зарабатываете на жизнь?»—«Сапожничаю»,— ответил я.

Тут необходимо сделать некоторое пояснение. После отделения Финляндии от России русская интеллигенция очутилась в очень тяжелом положении, особенно в Выборге. Наравне с эмигрантами победнее финляндские русские оказались гражданами «второго сорта». Без знания финского языка они почти не имели возможности получить работу по специальности, оставалась только случайная физическая работа да некоторые ремесла. В начале двадцатых годов среди этой русской интеллигенции была мода на сапожное ремесло, даже дамы учились ему. Оно имело некоторые преимущества, так как не было связано с определенным временем работы. Вот и я, подучившись у одного эмигранта, начал тачать дешевые башмаки для магазина обуви. Занимался я этим ремеслом лет пять, пока не получил места учителя рисования в русском лицее.

Услышав, что я занимаюсь сапожным ремеслом, Репин пришел в восторг. «Вы шьете сапоги? Ах, как интересно! Это замечательно. Толстой тоже шил сапоги!.. Вот и занимайтесь дальше этим делом! — неожиданно закончил он.— А искусство — это трудно!» Говорит, а сам смотрит на меня испытующе, прищурив глаза. Я знал, что Репин обожал Толстого, и потому не удивился его словам, но то, что художник, да не какой-нибудь, а сам Репин может советовать оставить искусство, смалодушничать перед трудностями, потрясло меня до глубины души. Чувство какого-то гневного сопротивления росло во мне все сильнее. Между тем Репин продолжал: «Да, трудно... И столько работы, пока придут знания и уменье. Вот мне уже восемьдесят лет, всю жизнь я учился и работал, но только теперь, на старости лет, вижу, как мало было мое умение, вижу, что все сделано мною не так, как нужно». И вдруг Репин, забыв обо всем только что им сказанном, о своем

намерении отклонить нас от занятия живописью, с юношеским жаром воскликнул: «Ах! Если бы я мог начать все сначала! С этими знаниями и уменьем, которыми я сейчас владею, чего бы только я не сделал, каких бы высот не достиг. Ах! Это была бы настоящая живопись!» И снова лицо его как бы потемнело, и он тихо сказал: «Да, теперь я знаю, как надо работать, а сил-то уже и нету». Он глубоко задумался, точно видел перед собой ненаписанные картины. Помолчав, он уже совсем другим, деловым и как бы потеплевшим тоном сказал мне: «Вижу, что вас не отговоришь, что вы все равно пойдете по этой дороге и станете художником. Ну что же, талант-то у вас есть... Скажу даже больше: если будете всерьез работать, то и европейской известности сможете достигнуть. Но только тогда уж не свободные дни, а все дни, все время, все свои силы, всего себя надо отдать искусству. Подумайте об этом серьезно. Трудно будет! Сможете ли? Если сможете — беритесь». Это напутствие было почти как благословение, оно всегда служило мне опорой и поддержкой в трудные минуты моего действительно нелегкого пути в искусство.

«Ну, а теперь пойдемте, я покажу вам свою мастерскую»,— Репин поднялся, позвал остальных гостей и повел нас по узкой лестнице наверх.

Видеть картины Репина было, пожалуй, главной причиной моего приезда в «Пенаты». Обстоятельства сложились так, что я до этого почти не видел настоящих произведений искусства в подлинниках. Выборгский городской музей до его реконструкции напоминал скорее кунсткамеру петровских времен, чем современный музей. Были там в малом количестве и беспорядочно собранные картины. Я и сейчас помню их хорошо. Целая небольшая комнатка была завешана этюдами голов и торсов, писанных в морге! Не знаю, для какой цели и кто их писал, но выполнены они были неплохо, и было жутко их разглядывать. Помню одну историческую картину в костюмах времен гугенотов, технически очень хорошо написанную. Были две головы на белых холстах работы Зарянки, торс лежащей женщины и ребенок — этюд к картине Брюллова «Последний день Помпеи». Меня всегда удивлял этот этюд своей особенной, бледной и холодной цветовой гаммой и «красивостью» голов. Были две-три картинки с лошадьми Сверчкова — художника, которого в Финляндии считают наполовину своим. Был еще хорошо написанный натюрморт с каской, пистолетом и подсвечником. Дома у нас висели портрет моей бабушки работы Горавского, бывшего другом семьи, и работы сестры моей другой бабушки, художницы Шателен, ученицы профессора Шарлеманя. Вот собственно и все, на чем я мог образовать свое понятие о живописи, и вот почему я стремился в «Пенаты», как мусульманин в Мекку. Моя мечта сбылась, я иду вслед за самим Репиным по его мастерским, он показывает свои картины, объясняет, а я смотрю, и смятение снова начинает охватывать меня. И это Репин?! Что же это такое? Что-то тут не так! Вот Репин подводит нас к большой картине, о которой тогда много говорили. Это «Финские знаменитости». С какой-то душевной неловкостью смотрю я на эту картину. Точно изменяю в чем-то Репину, предаю его. Здесь же висит «Голгофа». Смотрю и не могу обмануть себя — живописи тут нет! Это большая и жуткая картина, она производит впечатление, но опять внутренний голос протестует: нет, это не та живопись, которую я жажду видеть, это не вершина искусства, о которой я так мечтал. «Пушкин на берегу Невы» — опять большая картина, и опять разочарование. Красочный слой на этой картине, особенно на лице, так толст, так взгорбливается местами, что поверхность холста похожа не на картину, а на деревенскую дорогу в распутицу. И так картина за картиной, на некоторые просто тяжело было смотреть. Копии с Веласкеса и Тициана висели в тени камина и так высоко, что их трудно было разглядеть.

Если Репин, один из лучших художников мира, пишет так, то, значит, это и есть вершина искусства, думалось мне, а та живопись, о которой я мечтал, существует только в моем воображении. Но это же не может, не должно быть так! Я бродил тоскливо по мастерской... и вдруг! Что это?! Прямо передо мной на стене висит и властно притягивает взор чудесный портрет, настолько выделяясь среди всех других работ, что я, растерявшись, невольно спросил Репина, чей это портрет, подразумевая — чья это работа. Репин ответил: «Художника Сварога». До сих пор, стоит мне закрыть глаза, и я вижу совершенно ясно этот портрет. Настолько сильное впечатление он на меня произвел тогда.

А какой красивый был фон — светло-желтая лесенка и сине-голубая, приглушенная панель.

Долго я стоял перед этим портретом, пока другие ходили по мастерской, стоял и думал: если Сварог мог написать такой дивный портрет, то, значит, все, что я только что видел здесь, не может быть ничем иным, как продуктом старческого, упадочного творчества, а подлинный Репин, конечно, создал картины, живопись которых еще выше, чем этот портрет. Значит, есть на свете настоящая живопись! Есть идеал, к которому можно стремиться! Придя к такому выводу, я уже совсем по-другому взглянул на картины в мастерской. Этот бедный, больной и дряхлый старик, может быть полууполодный, в холодном, нетопленом помещении, каждый день работает и создает такое множество произведений. Он не может не видеть, что он уже не тот мастер, каким был в свой расцвет, но он бьется в непосильной работе. Неудовлетворенный результатом, он раз за разом накладывает все новые слои краски. Какой мощный дух, какая трудоспособность, какая строгая требовательность к себе! Вот откуда эта толща красок на лице Пушкина! Только несколько времени спустя я узнал, что портрет, так меня восхитивший, изображал художника Сварога, а писал его сам Репин в 1915 году. Я неправильно тогда понял ответ Репина. Также узнал я, что «Пенаты» в то время были почти полностью опустошены, так как сотни работ Репина были вывезены Леви для заграничных выставок.

Всю обратную дорогу я думал о Репине, о всем только что виденном и пережитом. Эти несколько часов, проведенных в соприкосновении с великим художником, совершенно перевернули все прежние представления о жизни и призвании художника, об учении, о самом искусстве. Перед глазами стоял величавый пример художника-подвижника, до конца дней своих не выпускающего кисти из уже ослабевших рук. Хотелось немедленно засесть за настоящую работу, доказать, что Репин не ошибся во мне.

Сурово принял старый, умудренный опытом мастер молодых самонадеянных художников-любителей, но, разглядев подлинное горение и готовность идти на любые труды и лишения, с одного раза сумел дать такую душевную закалку, которой хватило мне на всю жизнь.

О Репине почему-то сложилось мнение, что он был плохим педагогом. Какое странное заблуждение. Прошло уже сорок лет с моей первой встречи с Репиным. Многое я повидал с тех пор, многому научился, сам был учителем и потому с полным правом скажу теперь, что тот первый урок, который я получил от Репина в «Пенатах», стоил целого года учения в Академии. Репин научил меня тому самому главному, самому ценному, без чего невозможно служить искусству, и чему, к сожалению, многие кончающие академии так и не научаются. Великий художник научил меня уважать искусство! Любить не себя в искусстве, но искусство в себе. Научил меня работать, научил не удовлетворяться сделанным кое-как, но всегда добиваться лучшего, своего «потолка». Навсегда сохраню я благоговейную память не только о Репине-художнике, но и о Репине-учителе.

Воспоминания написаны для настоящего сборника.

Игорь Михайлович Карпинский (род. 1901 г.) — художник. Постоянно живет в Хельсинках. С 1963 года председатель Финляндского общества художников-реалистов.

М. Я. ПАУР

В 1921 году, в марте месяце, я поселилась в Финляндии, в Териоках, со своей мамой и дочкой Ираидой. Териоки местечко маленькое и скучное. Развлечений было немного, и, когда русские устраивали вечера, я их, конечно, не пропускала.

Услышав, что Вера Ильинична Репина устраивает концерт, я пошла на него. Во время антракта ко мне подошел пожилой господин, сказавший, что в зале присутствует знаменитый художник Илья Ефимович Репин: «Он не знает, кто вы, но обратил на вас внимание и хочет познакомиться с вами».

Я удивилась и смутилась. Господин, подошедший ко мне, представился художником Леви. Он уговорил меня пойти познакомиться с Репиным...

Мы очутились перед пожилым господином маленького роста, с очень живыми выразительными глазами и очаровательной улыбкой. Он долго рассматривал меня, совсем сконфуженную, и, усадив рядом, спросил, могу ли я приехать к нему на дачу в Куоккала, так как ему надо со мною поговорить. Репин показался мне таким симпатичным, что я сразу ответила согласием.

На другой день я была в Куоккала. Приехав, долго шла от станции, пересекла лес и, наконец, по указанной мне дороге подошла к даче Репина «Пенаты».

Подойдя к дому по тропинке садика, прочла на входных дверях надпись: «В комнатах холодно, прошу быстро закрывать за собою дверь». Попадаю в переднюю. Меня встречает племянник художника, Илья Васильевич. Он ведет меня через анфиладу комнат, с часто попадающимися плакатами такого содержания: «Просят не шуметь», «Не стучать» и другими. Наконец мы очутились в большой комнате — столовой, с очень большим окном и низенькой дверью.

Я села на стул и стала осматривать внимательно комнату. Мне бросились в глаза три предмета: справа стояла большая кровать-«катафалк», на стене висел большой портрет Льва Николаевича Толстого, а посредине комнаты стоял огромный круглый обеденный стол. Позже я узнала, что не так еще давно «катафалк» стоял круглый год на террасе и в нем Репин спал все четыре сезона. [...]

Вернулся Илья Васильевич и попросил меня подняться по лестнице в студию. Поднявшись, вхожу в большую комнату, ярко освещенную солнечными лучами, чему способствовали громадные окна и застекленный потолок.

Я увидела сидящего Репина в белом халате, с маленькой палитрой в одной руке и с кистью на длиннейшей палке в другой, а перед ним сидящую молодую, очень красивую девушку с холодным лицом, с которой художник писал картину «Зима». Позже мне Репин сказал, что он задумал написать все четыре времени года, но так и не написал [1].

Вскоре девушка, позировавшая Репину, ушла. Начался разговор. Илья Ефимович предложил мне быть его моделью, говоря, что вот такая именно модель ему и нужна. Прежняя модель его не удовлетворяла и расхолаживала.

Я вначале отказывалась, ссылаясь на то, что у меня малый ребенок.

«Это не важно,— заявил Репин,— вы будете хорошо оплачены и возьмете няню. Будете приезжать по понедельникам и вторникам. Платить буду сто марок в день».

Отвечаю, что поговорю дома и завтра приеду дать ответ.

На другой день поехала сказать Репину, что согласна, и осталась на весь день. Стала приезжать по понедельникам и вторникам, а очень скоро еще по четвергам и пятницам. Я предполагала проработать месяца два-три, а осталась... на семь лет! На семь незабываемых чудесных лет! [...] Сколько прекрасных воспоминаний, переживаний, впечатлений!

Как жаль, что по молодости я недостаточно оценила все это, и только теперь сознаю, что это были лучшие дни моей жизни. Быть все время в обществе такого человека — это уже было сплошное удовольствие. Это был удивительно умный, культурный, интеллигентный и одаренный человек.

Я не только позировала, но, по желанию самого же художника, проводила время с ним в нескончаемых беседах — время, которое летело.

Я представляла себе, что если позируешь художнику, то нужно сидеть неподвижно, и боялась, что не справлюсь. Села и замерла. Репин, смеясь, сказал, что ему такого «окаменения» вовсе не нужно. «Это не у фотографа, где смотришь пристально на объектив и ждешь, когда птичка вылетит!» Он просил во время сеанса что-либо рассказывать, так как ему нужно выражение лица и глаз живое, движущееся, чтобы он мог писать живое

лицо. Темы наших бесед все время менялись. Помню, он сказал: «Сегодня будем говорить о дружбе, или о любви, или о ревности, ненависти, или о музыке, хотя бы о Вагнере».

Я робко заметила, что не люблю Вагнера из-за его трубных, оглушительных звуков. Репин воскликнул: «Что! Вы не любите Вагнера?! Это потому, что вы по-настоящему еще не любили. Если бы полюбили, то поняли бы, что значит, когда Рейн течет»,— при этом он поднялся на своем помосте и своей длинной кистью провел в воздухе.

На первом сеансе я незаметно просидела три часа, Репин спросил: «Не устали?» Я заверила, что нет, и добавила: «Никак не предполагала, что работа будет такая легкая, да еще за такую плату!» Репин предупредил меня, что будут и трудные дни, когда придется потерпеть. И это оказалось сущей правдой. Позируя для картины «Голгофа», будучи одетой в тяжелые старорусские одеяния, я находилась долго в одном и том же положении и от духоты (солнечные лучи сильно нагревали студию) и усталости потеряла сознание. Во время работы над картиной «Христос», где Репин писал, как выразился, мои «говорящие руки», нужно было с протянутой рукой стоять продолжительное время. Это было утомительно, но и сладостно душевно.

Закончив первый сеанс, пошли обедать. Репин и слышать не хотел, чтобы я уезжала, не поев. [...]

В хорошую погоду мы выходили обычно с Ильей Ефимовичем в сад погулять, а с наступлением весны и ежедневно. В конце сада был холм, который Репин назвал «Голгофой». Мы туда обычно и направлялись, так как Репин очень любил сидеть на этой «Голгофе». Как-то он даже заявил: «Хочу, чтобы меня здесь похоронили», что и было выполнено.

На склоне этой «Голгофы» росло много земляники, которую Репин собственноручно любил собирать, вероятно для моциона, в корзиночку. Собранная им земляника целиком предназначалась для моей дочери.

Когда приезжал в гости известный физиолог Павлов, сеанс отменялся, мы шли на «Голгофу», усаживались на скамеечку, и мужчины начинали вспоминать свою молодость [...]

Узнав, что мою дочь зовут Ираидой, Репин сказал, что и он хотел дать своей дочери, родившейся в Париже, имя Ираида, но старенький священник, служивший в русской церкви на рю Дарю, отказался крестить этим именем, заявив, что оно не христианское. Священнику показали святцы, где было имя Ираида, но старик уперся, говоря, что ему уже восемьдесят четыре года, но он ни разу еще таким именем не крестил и не будет крестить. «Так и пришлось дать моей дочери имя Надежда...»

В студии Репина на стене висели картины, из которых одна была жуткая: «Снятие со креста». Изображала она огненное небо в черных тучах, стоящие два креста с распятыми разбойниками и третий крест, лежащий пустым. Вокруг кровь. Бродячие псы лижут ее... Другая картина изображала воскресение Христа. Лунный свет падает на Христа, только что вышедшего из гроба. Мария Магдалина стоит на коленях с протянутыми руками к Христу.

Репин попросил меня встать на колени и изобразить восторг и испуг. Я исполнила. «Отлично, так и стойте!»— и принялся поправлять Марию Магдалину, уже написанную. Когда Репин прекратил рисовать, я случайно заметила на картине, на лице, пятно и обратила его внимание на это. Он мне сказал: «А это отлично, что вы заметили недостаток. Так и уговоримся — будете получать марку за каждую поправку, если будете правы, а если нет, то я буду с вас высчитывать». Устроив копилку, он положил туда марку, сказав: «Это вашей дочери Ираиде — фонд».

Позже часто Репин, находя мои замечания правильными, клал в копилку марку, но когда я ошибалась, то, прощая мне это, никогда не вычитал с меня и из копилки марок не вынимал.

Я уже говорила, что Репин никогда не утомлял меня без нужды. Обычно я позировала час, полчаса отдыхала, затем еще полчаса позировала и десять минут отдыхала, и так до конца дня. Но если позировать было тяжело, то и больше отдыхала [...].

Репин написал картину, которая называлась «Цветы». Я стояла перед цветочной витриной магазина, будто только из него вышла. Рукой как бы запахиваю шубу. На голове у меня маленькая бархатная шапочка. Сзади тянется улица. Сумерки, уже зажигают фонари, уходящие в бесконечность. Удивительно удачная картина получилась. Она пользовалась большим успехом. На выставке в Гельсингфорсе она сразу была куплена одним доктором.

Репин очень любил рисовать мои руки. Как-то он попросил меня надеть теплый хитон: «Вы будете Фомой Неверным». Я должна была вытянуть руку и так позировать. Жара в студии была невыносимая. Я сидела с вытянутой рукой и от жары и духоты потеряла сознание. Очнулась на «катафалке». Репин мне говорит: «А мы думали, что и не приведем вас в сознание».

За мое долгое пребывание у художника я позировала для многих его картин. Мне приходилось позировать бесконечное число раз для рук, так как Илья Ефимович не был доволен ранее написанными и переделывал их. Мои руки позировали для рук Иисуса Христа, когда он выходит из гроба при лунном освещении, для Фомы Неверного, когда последний вкладывает свои персты в раны воскресшего Христа, для рук горбуна в «Крестном ходе», где он идет, опираясь на посох, и для портрета знаменитой артистки Цицилии Ганзен, в котором Репин написал только ее голову, так как артистка должна была уезжать в турне. [...]

Во время наших сеансов Илья Ефимович рассказывал, как он был вызван в Зимний дворец писать портрет Керенского. Он вспоминал, с каким тяжелым чувством писал его портрет. Каждый раз, как только он начинал писать, освещение менялось, и его модель как бы освещалась красным заревом. Так и портрет получился с некоторым кровавым освещением.

Воспоминания опубликованы в русской заграничной печати в литературной записи А. Искандера с приложением письма И. Е. Репина. Публикуются в сокращенном виде.

[1] «Четыре времени года» были написаны Репиным в двадцатых годах как цикл женских портретов: Н. Ю. Бутлеровой («Весна»), О. А. Пуни («Лето»), Е. Э. Деггергорн («Осень, или Жанна д'Арк») и В. П. Стениной («Зима»). См.: И. Грабарь. Репин. Т. 2. М., «Наука», 1964, стр. 236.

Приложение

ПИСЬМО И. Е. РЕПИНА М. Я. ПАУР

18 апр[еля] 1926 г.

Многоуважаемая Мэри Яновна!

О, как показалась нам эта безрадостная и трудная, во всех отношениях, зима! Холода все перепутали. Сеанс перед окном не мог состояться: менялся свет, и только не менялся, все увеличиваясь, снег большими сугробами перед моим окном.

А на Ваше любезное поздравление я не мог ответить принципиально: мы решили праздновать пасху по ст[арому] стилю.

Но, разумеется, я очень благодарен Вам и прошу не сердиться на мою некультурность.

Искренно Вас уважающий

Ил. Репин

Д. И. ПОХИТОНОВ

Мои дружеские отношения с художниками имеют значительную давность. На почве пения и музыки я сблизился с обладавшим хорошим голосом П. П. Кончаловским. Бывая часто в Академии художеств, я познакомился с рядом других художников, посещал их мастерские, даже позировал кое-кому из них. Ученик И. Е. Репина А. Н. Александров-

ский писал с меня одного из рабочих-каменщиков для своей конкурсной картины, и я терпеливо просиживал подолгу на корточках — иногда до того, что затекали ноги,— в нужной художнику позе. Много друзей было у меня среди учеников А. И. Куинджи. Часто бывал я в помещавшихся под куполом б. Мариинского театра декорационных мастерских А. Я. Головина и П. Б. Ламбина. Иногда А. Я. Головин даже разрешал мне самому «помазать», и я с большой тщательностью закрашивал небо на декорации к одной из картин оперы Мусоргского «Борис Годунов». Впоследствии, когда я — постоянный участник и организатор просветительных вечеров в Обществе имени А. И. Куинджи — еще теснее сблизился с членами Общества, я и сам пристрастился к живописи и в летние досуги стал пописывать пейзажи. Впрочем, больших успехов на этом поприще я не достиг. Наряду с некоторыми удачами были, конечно, и естественные для самоучки большие промахи. У прекрасного пейзажиста и обаятельного человека А. А. Рылова они вызывали иногда по моему адресу очень мягкие остроты, вроде того, что «морская пена скорее напоминает чью-то седую бороду, чем брызги удара волн об утес...» или «...если поедете летом на Черное море, не забудьте захватить с собой побольше черной краски...»

Моя близость с художниками помогла мне познакомиться с И. Е. Репиным, одним из друзей которого был мой двоюродный брат, академик живописи И. П. Похитонов, большую часть своей жизни проведший в Льеже, в Бельгии.

Во время одного из своих приездов в Петербург И. П. Похитонов пошел со мною на открытие очередной выставки передвижников, в помещении Общества поощрения художеств. Там-то я и познакомился с И. Е. Репиным. Окруженный группой художников, И. Е. Репин сидел в углу большого выставочного зала и беседовал о новых картинах. И. П. Похитонов представил меня великому художнику. Тот подал мне руку, сказал несколько приветственных слов и продолжал беседу. Речь шла о «картинах» столь нашумевших в то время футуристов. С острой ненавистью относившийся ко всякому трюкачеству в искусстве, Репин с гневом и присущим ему сарказмом говорил об этих «художниках».

— Подумать только, для чего мы учимся в Академии? — говорил он.— Для чего бьемся над рисунком, ходим на этюды, добиваемся колорита? Для чего все это? Не проще ли съесть сардинки, а пустую жестяную коробку прибить гвоздем к доске и уверять, что это картина?..

Много лет протекло между этой встречей с И. Е. Репиным и следующей, происшедшей уже после Великой Октябрьской социалистической революции.

Летом 1925 года я получил разрешение проехать в поселок Райвола, в Финляндии, для свидания с проживавшей там издавна моей матерью. Узнав о моей поездке, правление Общества имени А. И. Куинджи просило меня навестить И. Е. Репина в «Пенатах» в связи с исполнившимся восьмидесятилетием великого художника.

Выросший на моих глазах поселок при станции Куоккала, где помещались «Пенаты», когда-то бывший одним из оживленнейших дачных мест под Петербургом, ко времени моего приезда выглядел довольно уныло. Большинство дач были необитаемы и наглухо заколочены. Из вагонов поезда, которым я приехал на станцию, вышло всего несколько пассажиров, а на пути к «Пенатам» я не встретил ни одного человека.

В «Пенаты» я приехал как раз в ильин день, когда отмечались именины Ильи Ефимовича. Приняли меня радушно. Первой встретила меня дочь художника, Вера Ильинична. Узнав, что я двоюродный брат И. П. Похитонова, она сказала, что ее отцу будет приятно встретиться с родственником его друга. Сам Илья Ефимович в это время отдыхал, и я решил до встречи с ним пройти на взморье. Когда я вернулся в «Пенаты», навстречу мне вышел предупрежденный о моем приезде Илья Ефимович. Это был совершенно седой старичок маленького роста с пожелтевшей шевелюрой. Голос его, всегда бывший глуховатого тембра, теперь как-то осел и стал еще глуше.

Поблагодарив за переданное ему приветствие от имени Общества имени А. И. Куинджи, Илья Ефимович стал расспрашивать о моем брате. Узнав, что его уже нет в живых, он очень огорчился.

— Как жаль! Как жаль!— говорил он.— Мы были с ним большими друзьями. Это был большой мастер. У меня хранится его подарок, миниатюра...

И Илья Ефимович повел меня в небольшую комнату вроде кабинета, на стене которой, тщательно обрамленный в футляр, висел под стеклом пейзаж работы Похитонова.

С большим волнением подымался я по внутренней лестнице в мастерскую Ильи Ефимовича, куда он меня пригласил. Несмотря на свой преклонный возраст, Репин еще регулярно работал. Об этом свидетельствовали стоявшие на мольбертах незаконченные холсты, лежавшие рядом с ними кисти и множество начатых тюбиков с красками. Один из холстов значительного размера представлял собою только начатую картину на религиозно-мистический сюжет. На другом холсте, также большого размера, было изображено чествование Репина финляндскими художниками, организованное в связи с одной из его юбилейных дат. Картина была еще не закончена, но уже, как говорят художники, «значительно промазана». Был почти закончен автопортрет юбиляра: И. Е. Репин был изображен в своем обычном костюме — в свободной «художнической» блузе с открытым воротником. Близ него, написанный почти в натуральную величину, изображен один из участников чествования в момент чтения им приветственного адреса юбиляру.

После чая с традиционным «именинным» кренделем на небольшой террасе в комнате, рядом со столовой, состоялся импровизированный концерт. В нем приняла участие группа балалаечников, руководимая сыном Ильи Ефимовича, Юрием. Странное впечатление произвел на меня этот человек. Обладая высоким ростом, он говорил каким-то елейным тенорком. Ничем непохожий на своего великого отца, когда-то подававший некоторые надежды как художник, Юрий Ильич жил в отдельном доме, рядом с «Пенатами», но, судя по всему, в значительном отчуждении от семьи.

Среди гостей Репина оказалась певица, обладавшая довольно хорошо сохранившимся голосом — низким меццо-сопрано. Пришлось мне сесть за рояль. Под мой аккомпанемент певица исполнила арию Ратмира «И жар и зной...» из оперы Глинки «Руслан и Людмила» и несколько романсов.

Сидя в глубоком кресле, сложив руки, Илья Ефимович внимательно слушал. «Оркестр» сына, по-видимому, не доставлял ему большого удовольствия. Но после каждой исполненной нами вещи он горячо аплодировал и неизменно повторял: «Прекрасно! Прекрасно!»

Судя по всему, ему теперь редко приходилось слышать пение и музыку.

От посещения «Пенатов» у меня осталось не совсем отрадное впечатление. Сам Илья Ефимович был еще бодр, оживленно беседовал, но и окружавшие его люди и весь внешний облик «Пенатов» носили признаки несомненного упадка. На обратном пути к железнодорожной станции, как и полагалось по народным приметам, меня захватила гроза: Илья-пророк остался верен себе и отметил свой день громом и проливным дождем.

Воспоминания написаны для настоящего сборника.

Даниил Ильич Похитонов (1878—1957) — музыкальный деятель, дирижер и пианист. Народный артист РСФСР.

А. В. ГРИГОРЬЕВ

В 1926 году, когда Ассоциация художников революционной России (АХРР) решила направить к Репину в «Пенаты» делегацию, в советском искусстве происходила острая борьба различных художественных направлений. Однажды в журнале «Рабис» появилась репродукция картины Репина «Распятие». Формалисты воспользовались этим произведением великого художника и комментировали его в том смысле, что Репин в образе разбойников — персонажей картины — якобы изобразил большевиков.

Мы, художники-реалисты, возмутились этим выпадом формалистов против Репина и рассказали об этом случае К. Е. Ворошилову. Он ответил нам, что враги реализма «все делают для того, чтобы не допустить нас к Репину». Когда мы сообщили Клименту Ефремовичу, что решили ехать к Репину, он горячо поддержал нас. «Если бы Илья Ефимович написал только одних «Бурлаков», то и за одну эту картину трудовой народ нашей страны должен был бы земно поклониться ему»,— сказал Климент Ефремович.

И вот мы у И. Е. Репина в Финляндии, в Куоккала.

Приехали в среду. Этот день, как и раньше, был в «Пенатах» приемным.

Нас встретила дочь художника, Вера Ильинична.

— Папа, к нам московские гости приехали! Бродский приехал!

Мы входим в прихожую. Илья Ефимович выходит к нам навстречу, одетый в белый костюм. Ноги у него еле двигаются — он болен подагрой.

Мы сообщили Репину, что все мы художники. Меня, Радимова и Кацмана Репин не знает, а вот Бродский — его ученик. Мы сказали, что привезли Репину привет от его друзей художников В. М. Васнецова и И. С. Остроухова, а также письма от поэта Сергея Городецкого и его жены [1].

До этого Репин слышал провокационные сплетни, будто Васнецова большевики расстреляли, а тут он ясно увидел, что наши глаза не врут, мы говорим правду.

После этого Репин стал относиться к нам доверчивее и ласковее. Вежливо и заботливо предложил он нам позавтракать и отдохнуть.

Среди нас был художник и поэт Радимов. У него была с собой книжка стихов, написанных гекзаметром. Репин попросил прочесть их. Когда Радимов закончил чтение, Илья Ефимович воскликнул:

— Как хорошо, замечательные стихи!

— Его у нас называют русским Гомером,— шутя сказал Кацман.

— Нет, это скорее не Гомер, а что-то вроде Теокрита,— заметил Илья Ефимович.

Чем дальше шла наша беседа, тем больше Репин проникался к нам симпатией и становился открытее. Чувствовалось огромное обаяние художника. И вот среди нашей беседы Вера Ильинична некстати сказала, что ее папаша стал симпатизировать советским гостям. Она с усмешкой, ядовито прибавила:

— Это товарищи.

Илья Ефимович вдруг стукнул кулаком по столу и запальчиво сказал:

— Вера, молчи! Когда говорят — господин, то ему обычно противопоставляется слово «раб», а когда говорят «товарищ», то это означает, что говорящие имеют дело с равными людьми.

Разговор перешел на тему о воспитании. Репин сказал, что он начал изучать английский язык, так как хочет читать в подлиннике какую-то книгу о воспитании.

Я рассказал Репину о том, как у нас учатся дети, о заводских училищах и т. д. Илья Ефимович одобрительно кивал головой.

— Я об этом мечтал. А ведь как нас учили: аз, буки, веди...

После завтрака мы пошли прогуляться по саду, потом вернулись к чаю. Так как у Репина по средам было много посетителей, на столе стоял большой самовар. Вместе с нами за стол сел какой-то незнакомый человек в штатском костюме. Потом мы узнали, что это был сосед Репина, какой-то генерал в отставке. Он, как сыщик, следил за нами.

Мы стали читать Илье Ефимовичу кое-что из советских газет и книг, привезенных нами в подарок художнику. Во время чтения речи А. В. Луначарского на открытии восьмой выставки АХРР «Жизнь и быт народов СССР» [2] угрюмый сосед вдруг проговорился:

— Черт знает что такое, министр просвещения занимается политикой!

Репин парировал:

— Вот и хорошо, что министр проводит политику своей страны.

Читаем стихи Демьяна Бедного «Эх, ахраровцы...» [3]. Репин сказал:

— Это очень хорошо, у вас поэты воспитывают художников, художники — поэтов.

После чая был устроен импровизированный концерт. В гости к Репину из Хельсинков приехали артисты. Среди других вещей они исполнили «Марсельезу» на французском языке. Репин стоял рядом с нами, опираясь на дверь. Я увидел на его глазах слезы.

Потом отправились в мастерскую смотреть работы художника. Я обратил внимание на картину «Распятие», о которой говорилось выше. Репин сказал, что картину он считает неудачной, и на мой вопрос, когда она написана, ответил, что очень давно. Материал для картины был собран им еще в восьмидесятых годах, во время поездки в Палестину. Таким образом, версия формалистов об этой картине опровергалась начисто.

У нас были с собой деньги, отпущенные Наркомпросом для того, чтобы приобрести что-либо у Репина из его последних работ. Просим продать хотя бы этюды. Репин отговорился тем, что передвижники якобы не любили этюдов, что выставлять их не считалось для них почетным.

Нас интересуют некоторые вещи, и мы с жаром просим их уступить. Репин на все отвечает: «Нет, нет!» Потом достает из угла картину и ставит ее на мольберт.

— Вот лучше я вам уступлю портрет Керенского.

Это предложение нас смутило. Но когда художник повернул портрет к свету, мы решили его взять. Портрет поразил нас остротой характера и темпераментной живописью. После нашего возвращения на родину портрет этот было решено повесить в Музее революции.

Репин рассказал, что когда он впервые увидел Керенского, у него сложилось убеждение, что это самозванец от социализма. Меня поразило такое определение.

По мнению Репина, в портрете Керенского солнце, изображенное за окном, олицетворяет радость, а Керенский — темные силы. Он изображен неврастеником, с блуждающими глазами, того и гляди, вскочит с кресла.

— Это был самозванец,— сказал Илья Ефимович.— Я в этом убежден.

Через несколько дней мы простились с великим художником.

Воспоминания написаны для настоящего сборника.

Александр Владимирович Григорьев (1891—1961) — художник, пейзажист и портретист. Заслуженный деятель Марийской АССР. Учился в Казанской художественной школе и Московском училище живописи, ваяния и зодчества. Один из руководителей Ассоциации художников революционной России (АХРР)

[1] См. ниже Приложение.

[2] Приветственная речь А. В. Луначарского на торжественном открытии выставки АХРР «Жизнь и быт народов СССР» 3 мая 1926 года (Борьба за реализм в искусстве 20-х годов. М., «Советский художник», 1962, стр. 129).

[3] Стихотворение Д. Бедного «Ахраровцы» было напечатано 6 мая 1925 года в газете «Правда».

Приложение

ПИСЬМО С. М. ГОРОДЕЦКОГО И. Е. РЕПИНУ

17 июня 1926 г.

Дорогой Илья Ефимович.

Здравствуйте! Мы Вас помним, любим и скучаем без Вас. Приезжайте! Непременно приезжайте. Россия выросла неузнаваемо, и будет исторической нелепостью, если Репин и новая Россия не узнают друг друга. Не верьте глупостям о России, которые обычно распространяются. Мы живем хорошо, искусство развивается на путях, близких Вам, культура пошла в массы. Вы должны в этом убедиться по собственным впечатлениям.

Товарищи Григорьев, Кацман и Радимов, мои друзья, расскажут Вам подробней о нашей жизни.

Целую Вас крепко в надежде вскоре сдалать это лично в Москве. Нимфа пишет Вам сама.

Ваш С. Городецкий

НБА АХ СССР, Архив Репина, VIII-А, А-6, К-8. Автограф.

Сенатор Ф. Г. Тернер. 1901—1903.

Танцующая женщина. Н. Б. Нордман-Северова. 1900-е гг.

Этюд к картине 1901 г. «Убитый Ленский». 1900-е гг.

Петр Великий работает над слоновой костью. 1903.

Портрет Е. Г. Шварца. 1905.

С. П. Крачковский. 1907.

Женский портрет. 1918.

ПИСЬМО Н. А. ГОРОДЕЦКОЙ И. Е. РЕПИНУ

17 июня 1926 г.

Дорогой Илья Ефимович!

Наши друзья-художники едут к Вам. Я пользуюсь этим радостным случаем, чтобы послать Вам свой сердечный привет.

Дорогой Илья Ефимович, как будет приятно видеть Вас у нас в Москве. Москва сейчас прекрасна и величественна. Сколько новых волнующих впечатлений Вы, великий художник, получите здесь. Вы собственными глазами увидите, что наша дорогая родина только сейчас вздохнула полной грудью. Идеи всей Вашей жизни находят здесь свое осуществление. Ежедневно тысячи новых восторженных зрителей приходят в Третьяковскую галерею смотреть Ваши шедевры.

Приезжайте, дорогой Илья Ефимович, и не верьте лжи и клевете, что распространяют о России. Ждем Вас с великой радостью.

Я надеюсь, что наших друзей Радимова, Кацмана и Григорьева Вы примете с тем же радушием, с каким принимали когда-то и нас с Сергеем Митрофановичем в Ваших милых Пенатах.

Любящая Вас

Нимфа Александровна Городецкая

НБА АХ СССР, Архив Репина, VIII-А, А-6, К-8. Автограф.

ПИСЬМО И. И. БРОДСКОГО И. Е. РЕПИНУ

28 октября 1926 г.

Дорогой и любимый Илья Ефимович!

Пользуюсь редким случаем переслать Вам это письмо с популярнейшим у нас в СССР профессором Альбертом Петровичем Пинкевичем [1]. Моя просьба к Вам принять Альберта Петровича как человека, к Вам расположенного всей душой и с любовью принявшего на себя то поручение, которое на него возложено нашим правительством и особенно Вашим поклонником, весьма ярым, Климентом Ефремовичем Ворошиловым.

Илья Ефимович! Отнеситесь ко всем переговорам с Альбертом Петровичем и ко всему тому, что Вам будет сказано и обещано от правительства, с особенным вниманием и доверием, все, что Вам передает теперь Альберт Петрович, это будут не слова и не пустые, а весьма реальное и большое дело. От Вас сейчас зависит осуществление того, о чем Вы мечтали и просили Климента Ефремовича, будьте же мудрецом, не слушайте, что Вам скажут враги России, а Ваши в особенности, приезжайте убедиться в том, что Вам говорил я, а сейчас и Альберт Петрович. Не придавайте значения выступлению некоторых глупцов против Вас по поводу звания народного, это звание Вам все равно будет присуждено ...[2] Это я знаю! Как мне хочется, чтобы Вы меня, молодого, послушали и приняли мой совет.

Если хотите, я приеду Вас сопровождать в Россию, брошу все работы ради такого исторического случая.

Илья Ефимович! Вздохните глубоко и скажите: я еду в Россию. Я поверил Бродскому, он меня не обманет.

Итак, до скорого свидания.

Любящий Вас И. Бродский.

НБА АХ СССР, Архив Репина, VIII-А, А-4, К-13. Автограф.

[1] Альберт Петрович Пинкевич (1883—1939) — профессор Московского государственного педагогического института. Был заместителем председателя комиссии по улучшению быта ученых и членом коллегии Наркомпроса. Имел поручение вести переговоры с И.Е.Репиным по поводу его имущественных дел, а также возвращения на родину.

[2] В связи с поездкой делегации советских художников к Репину, а также предложением присвоить ему звание народного художника отдельные критики и художники выступили против установления контактов с Репиным, что всячески раздувалось эмигрантской печатью.

П. А. РАДИМОВ

Вспоминается июньский полдень 1926 года. По лесной дорожке идем мы, советские художники — Бродский, Григорьев, Кацман и я. Наш путь лежит в Куоккалу к великому Репину. Бродский, его ученик, с Репиным в переписке. Я передвижник, член

Товарищества с 1914 года, но бывал на собраниях общества лишь в Москве и ни разу не встречался с Репиным. Каков он — этот знаменитый старик? Незаметно прошли от станции четыре километра. Вот и Куоккала — тихое местечко, кое-где с забитыми домиками, на берегу Финского залива. Репин извещен письмом Бродского, что к нему приедут гости. В аллее тишина, хрустят стручки акаций, безлюдье.

Как в царство Черномора, вступили мы в этот полный идиллической тишины уголок. Вот и решетка ворот, на ней маленькая дощечка с надписью: «Пенаты». Мы входим в калитку, зачарованный сон продолжается. Как в детстве — старый, старый сад, чирикающие воробьи, в зеленом кружеве листвы брызги голубого неба.

Входим на крылечко. Тишина — ни собак, ни запоров. Сегодня среда, и к Репину может зайти любой гость. Это обычай мастера. В этот день он беседует с гостями и гости могут осмотреть его мастерскую. Как это просто и трогательно! Но трогательнее всего сам Репин.

Да, это он. Живой старик с кудрями как ковыль стоит в дверях зала. Легкий белый костюм. Пышный бант-галстук под белым мягким воротником рубашки, порыжевшие стоптанные ботинки.

Всматриваюсь в руки Репина. Это они создали мировые шедевры. Когда правая отказалась служить, Репин научился писать левой.

Завязывается оживленная беседа. Белофинские газеты, изощряясь во лжи и клевете, обливали грязью Страну Советов. Репин хотел знать правду о Советской стране, о революции, и мы поведали ему ее. «Какой великолепный спектакль!» — вырывается у Репина. Перед ним предстала грандиозность событий, он словно услыхал гул революции, заново перестраивающей жизнь.

Мы сидим за круглым столом у радушных хозяев. Без конца текут рассказы художников. По стенам столовой развешаны произведения Репина.

Илья Ефимович зовет нас в сад. Гектар земли под усадьбой — красивый парк с небольшим прудом. Вот башня —«беседка Шехеразады», вот «площадь Гомера», названные так Репиным. Сколько замечательных русских людей побывало здесь: Стасов, Горький, Шаляпин, Маяковский, Павлов. Сад хорош, ласкова его природа, но мы стремимся поскорее увидеть мастерскую художника, где так благотворно для русского искусства протекли творческие часы Репина. Семь часов каждодневно стоял мастер за работой. Наконец, мы в мастерской.

Величайшее было наслаждение — из рук мастера брать для просмотра его рисунки. Вот папка с «Бурлаками», а вот другая — с «Запорожцами». Вот эскиз маслом «Казнь революционерки»: на шею девушки накинута петля. На стенах висят большие картины: «Голгофа», где у городской каменной стены стоят пустые римские кресты и псы лижут кровь. Вот «Явление Христа в Гефсимании». Рядом висят «Натурщица» и портрет Пушкина.

Неожиданно Репин согласился, чтобы мы сделали с него портрет. Он позировал нам так, как делали это в Академии художеств опытные натурщики — около трех часов с перерывом по пятнадцать минут. Двое из нас — Бродский и Кацман — рисовали, а я выпросил у любезного хозяина подрамник с натянутой клеенкой, масляные краски и палитру. Моя дерзость не была осуждена великим мастером. Я написал за этот недолгий срок фигурный портрет, изобразив Репина в кресле на фоне его мастерской. По окончании сеанса, когда Илья Ефимович подошел к моему этюду, я ждал от него укоризны. Но он добродушно посмотрел на меня и сказал одобрительно: «Целая картина».

Этот мой этюд был приобретен с московской выставки для фондов Третьяковской галереи, а я храню в памяти теплое слово великого мастера русской живописи — Ильи Ефимовича Репина.

Воспоминания написаны для настоящего сборника.

Павел Александрович Радимов (1887—1967) — художник-живописец и поэт. Один из основателей и руководителей АХРР.

Прощаясь с Репиным, Радимов подарил ему свою книгу стихов «Деревня», написав на ней сочиненное в «Пенатах» четверостишие:

Море
Старый художник у моря живет, сединой убеленный,
В море вскипают валы, волны как время бегут.
Старец думает думу о жизни, шумящей как море,
Ветер искусству его вольную славу пост.
1 июля 1926 г. П. Радимов.

Прекраснейшему русскому художнику Илье Ефимовичу Репину от деревенского поэта П. Радимова 30 июня 1926 г. Куоккала

Музей-усадьба И. Е. Репина «Пенаты».

В ответ Репин прислал Радимову свою книгу «Воспоминания, статьи и письма И. Е. Репина» с надписью: «Павлу Александровичу Радимову. Счастливый его стихами (Море). И. Репин. 19/VII 26» (архив П. А. Радимова, Москва).

ПОЕЗДКА К И. Е. РЕПИНУ

Посвящается Исааку Бродскому

I

Какой чудесный день! Куоккала вдали.
Мы к Репину идем в его гнездо «Пенаты».
О муза древняя! Ты жизнь мою продли,
Чтоб образ создал я, талантом столь богатый.
Приемный нынче день у Репина Ильи.
Пегас! Могучий конь! Лети ко мне, крылатый.
Пред нами уголок, весь в солнечном сиянье,
Стучится кровь в висках, вокруг одно молчанье.

II

Ты, Бродский Исаак, мой друг, ушедший рано,
Вводи нас, странников Советского Союза,
В финляндские места. Рассказывать не стану,
Как миновали мы аллею, муза, муза!
Я в песне воспевать ту встречу не устану,
Как будто бы снялась тогда с души обуза.
Совет нам нужный даст великий русский гений.
Я Кацману шепчу: «Идем вперед, Евгений!»

III

Открылась в сенцы дверь, и снова тишина.
Засовы сняты здесь, и не звенит звонок,
В волшебный будто сон страна погружена.
Но вдруг открылась дверь, выходит одинок
Великий старец к нам. Седых волос волна
И зоркие глаза; сам ростом не высок;
Пиджак из чесучи, проглаженный жилет,
Нам крепко руку жмет. Привет, привет, привет!

IV

Пегас! Спеши ко мне, не то умолкну я.
Какое первое тогда сказал он слово?
(Ему писали ложь парижские друзья).
«Скажите правду мне про друга Васнецова».
Ответ был нами дан. «Хотел бы я в края
Родные заглянуть. Все для меня там ново».
И Репин, то сказав, прикрыл свои глаза.
А вот и Вера — дочь, она — та стрекоза,

V

Что всем давно мила по солнечной картине.
Гостей зовет за стол. Он кругл, с таким устройством:
Всяк кушанье к себе, его вернув, придвинет,

И незачем прислуг тревожить беспокойством.
Все это для меня в диковинку, в новинку.
Но Репин славился гостеприимным свойством,
Радушен он и прост, в нем никакого форса.
В гостиной у него певцы из Гельсингфорса.

VI

Сопрано, баритон и композитор стройный.
В партере мы, средь нас хозяин добродушный,
Как этот летний день, чудесный, но не знойный.
У скрипача поет смычок его послушный.
Концерт был общества серьезного достойный.
В окно же сад дышал струей своей воздушной.
Но руки от хлопков артистам не устали,
И гости вежливо прощаться с нами стали.

VII

А час спустя пришел весь в штатском генерал,
Сосед по даче он, но с ним случились беды:
Он славу Врангелю нескладную достал
И в глушь заехал сам, чтоб посещать обеды.
У мастера в гостях нередко он бывал.
Ведь тем и славились все репинские среды —
Кто б ни пришел, тот гость. Язвил он тут немало,
Но злость его от нас пылинкой отставала.

VIII

А Репин поругал, и то не нас, за «ять»:
«Мануйлов ректор был, ума же не хватило,
И подпись как мою в картине исправлять?
А если напишу, мне кажется немило —
Ведь «Рѣпин» буду я...» За разговором, глядь,
Уж гаснет за окном прекрасное светило,
И вечер наступил. «Вы спите в мастерской»,—
Сказал хозяин нам и вышел на покой.

IX

Я с Кацманом иду в святилище и храм,
Иль в мастерскую то ж. Огромнейший диван
(С Шаляпина портрет когда-то сделан там),
Этюд натурщицы, копна волос на стан
Стыдливо спущена. На миг казалось нам,
Что оживет она. Закрыл ее туман.
Но старого творца могучи были силы.
И долго грезился нам образ этот милый.

X

В шестом часу утра он вышел на балкон,
Потом спустился в сад, где утки у пруда.
Луч солнца золотой блеснул в стекло окон,
И загорелась в них цветным пятном слюда.
А старец у воды, сияньем озарен,
Стоял задумчив, прост и скромен, как всегда.
«Одной ногой я здесь»,— сказал сам про себя
И брызнул в куст водой, жасмин-цветок любя.

XI

В саду им названы: луг — площадью Гомера,
Беседка для него — дворец Шехерезады,
Для милой дочери, для стрекозы, для Веры
В кустах устроен грот под именем «Отрада».
Здесь Горький проходил, в словах не лицемеря,
И Маяковский здесь читал свои бравады,
А Репин думал так: он автор «Бурлаков»,
В России он бунтарь, он царских враг оков.

XII

Он истый демократ, художник он народный.
«Не ждали», «Крестный ход», «Сечь», «Арест», «Бурлаки»—
Вот долгой жизни труд и подвиг благородный.
Самодержавные холопы-дураки
Уйдут с родной земли, как тухлый сор негодный.
Проснувшийся народ подымет кулаки.
«Тяжелой поступью взять власть придет народ»,—
Писал Касаткину в письме он в давний год.

XIII

Мы, гости, в мастерской. Какая здесь пожива
Для взора! Кончен холст «Голгофа». У стены
Собаки лижут кровь, на склоне сохнет ива,
Кресты стоят без тел, солдаты не видны,
Палач ушел в притон, разбой ему не диво,
И души у людей безрадостно темны.
Пусть будет проклято навеки царство Рима!
На небе же зажглась звезда Ерусалима.

XIV

Рукою щедрою нам старец показал,
Что в жизни делал он, чего хотел всегда.
А за столом потом он поднимал бокал:
«Собраться бы на родину, да вот одна беда —
Мешает старость мне, а как бы я желал
Чугуев навестить, как в старые года.
На родине побыть не приведется мне,
Искусство ж будет цвесть в советской стороне.

П. Радимов

Архив П. А. Радимова, Москва. Автограф.

П. Е. БЕЗРУКИХ

Имея поручение от журнала «Жизнь искусства» повидаться с Репиным, в 1926 году я написал Илье Ефимовичу письмо. Дня через два-три я получил любезное разрешение приехать к нему.

В первую же среду, заручившись пропуском от выборгского губернатора на въезд в пограничную зону, я помчался к Репину.

Куоккала, некогда очень шумная в летнее время дачная местность, теперь совершенно безлюдна. Ни людских голосов, ни собачьего лая, ни обычных звуков обитаемых мест.

По обеим сторонам дороги мелькают молчаливые, с заколоченными ставнями или разбитыми стеклами дачи, когда-то принадлежавшие русским. От вокзала до «Пенат» около двух километров. В первой от входа в калитку даче живет сын Ильи Ефимовича Юрий, а в следующей он сам.

На стекле входной двери картонная табличка: «И. Е. Репин. Посторонних принимает по средам от 3-х до 5-ти».

В прихожей серия картонных плакатов, из которых самый большой гласит: «У нас самопомощь. Всякий делает для себя все сам, без посторонней помощи. Сами раздевайтесь, снимайте галоши и затем, не ожидая никого, ударяйте колотушкой в «тамтам».

Здесь же, напротив вешалки, укреплен бронзовый гонг и под ним обтянутая замшей колотушка.

Встретил меня Илья Ефимович очень приветливо, как старого хорошего знакомого, усадил рядом с собой и, несмотря на присутствие большого числа гостей, почти непрерыв-

но беседовал со мной. После ухода гостей мы еще долго разговаривали вдвоем, причем тема нашей беседы вращалась вокруг двух вопросов: СССР и искусство.

Вопреки уверениям гельсингфорских аборигенов, Илья Ефимович ни одной фразой, ни одним замечанием не только не выразил враждебного отношения к СССР, а, наоборот, во всем, что он говорил, чувствовался большой и серьезный интерес к Советской стране.

Илья Ефимович — очень добродушный, внимательный, гостеприимный хозяин. Несмотря на «самопомощь» и «механизацию» обеденного стола, он ухаживал за мной и сам подкладывал мне угощенья.

Расставаясь, мы условились переписываться. Я обещал прислать ему интересующие его книги.

— Пишите мне, пожалуйста, не забывайте старика. Вы открыли мне глаза на многое... Ах, если бы вы знали, как хочется поехать домой! Если не очень трудно, пришлите мне книжки о Ленине. Так хочется все понять.

Мне посчастливилось встретиться с Репиным в «Пенатах» не один раз, подолгу беседовать с ним, в течение нескольких лет переписываться. Но первое свидание сразу определило наши дальнейшие отношения.

Поздняя весна в Куоккала. Уже начало мая, а день по-зимнему лучисто ясен и звонок. На свежем снегу искрятся алмазные блестки, из труб в холодное небо столбами поднимается синеватый дым. Мы стоим с Репиным у окна, выходящего в лес, и тихо беседуем. Илья Ефимович поеживается в своем старомодном пепельно-голубоватом сюртуке, хотя в комнате тепло.

Художник грустен и встревожен. В «Пенатах» сегодня необычный день. Гостей нет, домашние разошлись по делам, а Илья Ефимович дважды поднималя в мастерскую и пытался работать.

— Ничего не выходит: болит рука, после нескольких мазков кисть валится на пол. Пробовал писать левой, пока не ладится. Решил дать отдых руке. А свет сегодня какой удивительный. Только бы работать,— вздыхает художник.

Вокруг завороженная тишина. Только монотонно тикают шварцвальдские стенные часы с кукушкой. На разлапистую ель опустилась ворона. С дерева медленно осыпается снег, на долю секунды повисая в воздухе прозрачной кисеей. Через мгновение ворона взлетела; сделав круг, она опускается на изгородь, по-хозяйски осматривается, потом, взмахнув крыльями, простуженно каркает.

— Вот и жизнь,— оживляется Репин.— Мы только что смотрели на мертвую натуру, и казалось, смерть заледенила все, а ворона разрушила царство смерти. Жизнь — самое великое из всех чудес. Без нее невозможно никакое творчество... Нет ничего страшнее мертвой тишины, застоявшегося воздуха... Жизнь прекрасна вечным беспокойством природы, движениями души, которые так трудно и так радостно уловить в выражении лица, улыбке, гримасе, повороте головы.

— Посмотрите, как все чудесно: индиго неба смешалось с белилами снега, и получилась такая прекрасная и чистая лазурь. Изумительно! Да разве на палитре сразу найдешь нужный цвет? Я очень долго искал аквамариновый цвет, и мне казалось, что я, наконец, нашел его, делая этюды на неаполитанском побережье, а когда распаковал эти этюды в Петербурге, был страшно сконфужен: морская вода была похожа на раствор синьки после полоскания белья. Цвет моря иногда удавался, может быть, только Айвазовскому — мне он, кажется, не удался ни разу. Впрочем, я не выношу ни натюрмортов, ни голых пейзажей и особенно морских. Все это в жизни гораздо лучше. А вот жанровая сцена на фоне пейзажа — хорошо, тут жизнь, люди...

Илья Ефимович умолк и долго задумчиво смотрел в окно. Наступили сумерки. Скрипнули крохотные дверцы над головой, и деревянная кукушка прокуковала семь часов:

— Я думаю написать пушкинский цикл и завершить его портретом Пушкина. Всю жизнь лелея, я откладывал эту мечту, тая ее от всех, даже от близких мне людей... Впро-

чем, были лет пятнадцать тому назад крайне неудачные опыты. Да и сейчас у меня в мастерской за занавеской пылится плод моих многолетних, но пока бессильных потуг. Хотите, я покажу вам? Впрочем, нет, нет, ненужно. Это совершенно ни на что не похоже.

— Вот вы говорили о Марксе, Ленине... Я еще очень плохо понимаю все это. Ах, я так отстал от жизни, я так мало знаю. Но верю вашим рассказам и искренне хочу вас понять. Эти люди, конечно, величайшие звезды на небосклоне, рассеивающие мрак черного рабства, в котором еще задыхается мир.

После чая, перейдя в другую комнату, мы возобновили наш разговор.

— А как чудесно человеческое тело! Об этом хорошо сказано у Максима Горького... Кстати, как он живет под итальянским небом? Недавно, не отрываясь, прочитал его «Дело Артамоновых». Да, Горький — богатырь. Ах, какой это интересный человек! Какая у него богатая жизнь... Вы слыхали, как он рассказывает? Я помню его еще в молодые годы, когда так дерзко и мужественно звучал его взволнованный голос. Это было ново, смело, необычно. Первые рассказы Горького произвели на меня ошеломляющее впечатление. В моих альбомах есть и «Макар Чудра», и «Старуха Изергиль», и «Данко», и «Мальва». Меня, помню, очень поразило начало «Мальвы»: «Море смеялось». Критики готовы были живьем слопать Горького за эту фразу. В 1902 году я сделал рисунок босяка [1]. Он очень понравился Горькому. Портрет Горького я писал с истинным наслаждением. Это один из тех немногих моих портретов, в котором душевное сходство сильнее внешнего.

Через несколько месяцев после этого разговора мне привелось навестить А. М. Горького в Сорренто.

Сын Горького, Максим Пешков, показывал нам свои новые акварели. Некоторые из них были довольно хороши. Алексей Максимович долго рассматривал рисунок, изображающий уголок гамбургского порта. У причала стоял корабль, возвратившийся из дальнего плавания. Небритые, бородатые и как будто одичалые матросы продавали на берегу маленьких обезьян, пестрых попугаев, кокосовые орехи, страусовые перья. В рисунке было много экспрессии, краски живые, сочные.

— Все это, разумеется, очень неплохо,— как бы в раздумье сказал Горький.— Но только почему ты взял Гамбург, экзотических зверьков и все такое прочее. Не трогает, не волнует меня это. Ты, наверное, попытаешься напомнить мне слова басни об осле и соловье, и все-таки я тебе на это скажу — надо учиться у Репина. Это, брат, такой голосистый петух, что всех заморских соловьев заглушил, а уж о худосочных академических канарейках и говорить нечего — они только слабо попискивали в своих библейских и античных клетках...

Алексей Максимович перевернул акварель обратной стороной, положил ее на стол и, задумчиво улыбнувшись, прикрыл сверху папкой.

— Репин — кумир моей юности. Полюбил я его за «Бурлаков», «Запорожцев», а потом уже нетерпеливо ждал каждую его новую картину, рисунок, портрет. Я не знаток живописи, но репинскую руку узнаю среди тысячи других. К Репину у меня осталось чувство восхищения и удивления. Я бы назвал его «очарованный мастер»...

Репин почти всегда замкнут в себе. Даже находясь в большом и веселом обществе, иногда оживленно болтая, он на самом деле отсутствует, будучи поглощен образами своего творчества. Отсюда и идут разные анекдоты о рассеянности, неустойчивости репинских мнений. Был такой случай: на одну из «сред» приехал в «Пенаты» стройный юноша с красивым женственным лицом. Бархатная блуза с отложным воротничком и пышным бантом, в петлице пунцовая гвоздика, под мышкой тетрадь в коричневом сафьяне. Глаза голубые, и совершенно золотые волосы, завивавшиеся крупными кольцами. Когда юноша стоял спиной к солнцу, казалось, над его головой сияет солнечный нимб. Надо было видеть Репина — он, как только увидел юношу, так и впился в него глазами. Я обратился к художнику с каким-то вопросом, он рассеянно, хотя и любезно, ответил мне «да».

Усомнившись в правильности ответа, я через некоторое время переспросил его, и он тотчас же с милой улыбкой ответил мне «нет».

Он встретил интересную натуру. И, кроме нее, ничего больше не видел и не хотел видеть.

— Вы посмотрите, какая голова. Чудо, чудо!— шептал он мне, не сводя восторженно-жадных глаз с юноши.

Потом я увидел Репина в углу, незаметно делающим набросок в альбоме.

За круглым столом Репин посадил юношу напротив себя и продолжал любоваться им.

— Мы сейчас попросим молодого, прекрасного поэта почитать нам,— обратился Репин к юноше.

Все дружно поддержали предложение хозяина, и поэт начал читать. Трудно передать, какие бездарные вирши, полные трескотни и безвкусицы, читал юноша. Четыре строчки из этого бреда у меня и поныне сохранились в памяти:

Золотая, янтарная, нежная,
Голубая, розовая моя,
Сладкосахарная, белоснежная,
Острогрудая счастья ладья.

Гости вопросительно переглядывались, кое-кто с трудом сдерживал улыбку, а Илья Ефимович, как зачарованный, не сводил глаз с поэта, и когда тот кончил, захлопал в ладоши.

— Браво, браво, какие стихи!

Вечером я спросил Илью Ефимовича, неужели ему понравились стихи.

— Какие стихи? — удивленно поднял он брови.— Ах, да вы о том юноше...— смутился Репин.— Ну, что ж стихи, не знаю, право, как вам сказать... Я был занят и не очень вникал. Но обратили ли вы внимание на его голову, на этот золотой ореол, обрамляющий бледное матовое лицо. Изумительно! Непременно буду писать портрет.

Я рассказал об этом случае Горькому.

— Вот так же одно время Илья Ефимович был восхищен головой Иеронима Ясинского,— улыбнулся Алексей Максимович.

Мы с Репиным сидим в уютной комнате, где стоит радиоприемник, постоянно настроенный на волну Ленинграда. На столе любимые художником скульптуры Менделеева и Стасова работы Ильи Гинцбурга, книги, письма.

Илья Ефимович, поглаживая больную руку, неторопливо говорит:

— Ах, детство, кто из стариков не говорит о нем с сладостной печалью и сердечной нежностью... Впечатления детства самые яркие, самые дорогие. К ним я на склоне дней моих почему-то все чаще и чаще обращаюсь, в них черпаю силы для преодоления своих старческих немочей. Не отказываясь ни от чего написанного в моих воспоминаниях, я сейчас бы написал их по-другому — душевнее. Многое отстоялось, и теперь все видно будто с высокой горы. Но уж теперь писать не к чему, да и времени у меня осталось так мало. Я сейчас, как и всегда, неразлучен с кистью, а для других занятий не хватает сил. К радио вот еще пристрастился — люблю его слушать и часто отдыхаю усталой душой. Через радио ко мне тянутся кровные нити моей любимой России, матери моей родной...— голос художника дрогнул, и он умолк. После небольшой паузы Репин снова заговорил:

— На письма вот еще надо отвечать; кроме «сред», выпадают из работы иногда и другие дни, несмотря на героические меры, которые я и Вера [2] принимаем для защиты моего времени. Я часто браню себя за то, что распоряжался им слишком расточительно. Непростительна эта оплошность, а все от моей слабохарактерности.

— Истоки моего творчества идут оттуда, из старого Чугуева, такого серого, унылого, а вместе с тем милого моему сердцу,— вздыхает художник. Глаза его вспыхивают молодым блеском, и он с оживлением начинает рассказывать о своем детстве, юношестве.

— Томительны знойные послеобеденные часы. Широкая, прямая улица с двумя рядами словно по ранжиру выстроенных одинаковых домиков. Домики настолько однообразны, что жители часто путают их. Кто-то придумал делать разные дверные ручки (других отступлений от стандарта начальство не разрешало), но в темные ночи — где уж там разбирать ручки.

Городок словно вымер. Изредка посредине улицы пройдет взвод караула, прошмыгнет вестовой с холщовой сумкой, набитой казенными пакетами, или, поднимая облака серой пыли, прогрохочет к Донцу полковой водовоз с зеленой бочкой. И опять все погружается в вязкую дремоту.

Ставни домиков прикрыты, как сомкнутые веки; спят в тени заборов разморенные зноем собаки, спят в луже у колодца тупорылые свиньи. Родители на работе, а сестренка Устя ушла к подруге Гале, что живет за чертой военного поселения в нарядной беленькой хатке. Я целый день рисовал трех рыбаков на берегу Донца, у дымящегося котелка с ухой. Картинка, кажется, удалась, и мне очень хочется показать ее двоюродному брату, Троньке Чаплыгину, тоже одержимому рисованием. У него хорошо получаются пейзажи. Зато люди и животные ему никак не даются. У меня собралась целая пачка тронькиных рисунков — все они сделаны поспешно, размашисто, и под каждым красуется подпись: «Трофим Чаплыгин».

Как-то, встретив на улице Троньку, возвращавшегося от заказчика (Тронька работал подмастерьем у моего крестного, военного портного, Алексея Игнатьевича), я соблазнил его «на минуточку» сбегать к Донцу. Там так интересно: балки, овраги, старые ветлы, меловые берега, озерки-старицы, густо поросшие болотными травами, и могучие дубы. Рыбаки, что варили уху на берегу, пригласили нас пообедать. Потом катались по Донцу на рыбачьей лодке, рисовали, купались и спохватились, когда уже солнце опустилось за дубы. Теперь у меня нет никакого желания встретиться с крестным, но соблазн повидать Троньку так велик, что я решил осторожно пройти мимо дома крестного. Вдруг окажется, что Алексей Игнатьевич ушел к заказчику или прилег отдохнуть после обеда.

— Илько-о! Ты куда ж это отрибанул? — кричит высунувшийся из окна портной.— А ну, зайди, зайди, бисов сын, проведай крестного.

Делать нечего, иду в дом, истово крещусь на образа — крестный это любит, — потом ласково говорю: — Здравствуйте, крестный,— а сам глазами ищу Троньку.

Он ссутулившись сидит на катке, поджав ноги. Глаза у него припухли от слез. Он старательно обметывает петли на темно-синем офицерском мундире и не смотрит в мою сторону.

— Здоров, здоров, сынок,— растягивая слова и пришепетывая (меж зубами зажаты булавки), злорадно улыбается крестный. Потом, выплюнув на ладонь булавки:— Ну, что ж, расскажи, как вы там казаковали на Донце, как куповали на грош пятаков...

Но я уже ничего не слышу. На столике у окна, залитые солнцем, лежат куски темно-фиолетового бархата, полоска алого сукна, жгутик золотого позумента и горка позолоченных пуговиц с орлами, а над ними загорелое скорбное лицо Троньки с заплаканными глазами. Вот бы сейчас краски и нарисовать все это...

— Ну, так что же ты в молчанку играешь, а может, галушкой подавился?— въедливо бормочет крестный.

— Я сейчас,— и со всех ног пускаюсь бежать. Распугав на улице кур, скрываюсь в переулке.

В школе топографов обеденный перерыв. В чертежной сидит за столом Николай Чурко, уткнувшись близорукими глазами в книгу: он-то и нужен мне.

На вопрос: «Как дела?» — весело отвечаю:

— Ох, дядя Николай, погодите трошки, я вам много, много расскажу... — И робко-просительно:— Можно мне красочки?

— Отчего же не можно?— добродушно откликается Чурко и передает мне ящик с красками и листок плотной чертежной бумаги. От ящика пахнет ореховым деревом и спиртовым лаком.

Чурко — однополчанин моего отца и часто бывает у нас. Заметив мои наклонности к рисованию, он стал давать мне иллюстрированные книги. Все личные книжки Чурко имели фронтисписы, нарисованные их владельцем, а все черные штрихованные рисунки были раскрашены акварельными красками.

Книгу о Египте Чурко подарил мне в день рождения на память с надписью: «Учись, трудись, люби свою землю и помни, что из маленького желудя может вырасти могучий дуб».

Как-то на праздник Чурко привел к нам своего знакомого — живописца Никиту Шерстюка, работавшего у подрядчика живописных работ Бунакова. Шерстюку показали мои рисунки. Тот посмотрел их и, отложив в сторону, небрежно сказал:

— Забавляется хлопчик — это хорошо, однако хвалить пока подожду. Не за что покуда... Старания не вижу. У нас есть старая пословица: «Вин, каже, не говивши, пасху з'ив». И в живописи — нельзя просто «пасху з'исть». Надо много и хорошо работать. Понял, хлопчик? Не теряй времени и бойся вот этого зелья — он показал на пузатый полуштоф водки, красовавшийся на столе среди домашних солений и тарелок со студнем.

Сам Шерстюк был необыкновенно талантливый художник, но пьянство погасило в нем «искру божию», и он работал на поденном расчете у подрядчика: малевал вывески, расписывал церкви, стены и потолки в богатых хоромах, писал портреты офицеров, купцов, гусаров и только наотрез отказывался от заказов на женские портреты.

В пьяном виде Шерстюка охватывало творческое неистовство. Он хватал кисти, палитру и начинал набрасывать какие-то бредовые вещи, разобраться в которых мог только сам. Но в необычайном буйстве его красок была такая чарующая гармония, что трудно было оторвать от нее глаза. Протрезвившись, Шерстюк начисто замазывал белилами плоды своей пьяной фантазии и писал тихий благостный образ Христа, идущего по бескрайней ковыльной степи, потом рисовал женское лицо редкой красоты, всегда одно и то же. Вскоре Шерстюк уехал в Харьков, и больше о нем никто не слыхал...

Один раз в обеденный перерыв я не застал Чурко на месте — он куда-то ненадолго отлучился. На столе лежали масляные краски и незаконченная топографическая карта. Я взял кисточку и стал быстро рисовать на донышке фаянсовой чашки для красок. Когда возвратился Чурко, он сел было за стол, потом вскочил, размахивая картой,— это он, панически боявшийся пчел, пытался согнать нарисованную мною пчелу.

— О, Илюша, я вижу, ты взаправдашний художник,— сказал восхищенный топограф.— Ну-ну, молодец, старайся, работай.

Меня подхватила волна радостного счастья и понесла куда-то ввысь. Такие моменты не часты в жизни.

Как-то в школе топографов я быстро набросал заплаканное лицо Троньки и яркие краски ткани, вперемежку с золотыми пятнами, но не было игры солнца. Я склонился над рисунком и не слышал, как сходились на работу топографы, как они все вскочили и вытянулись при виде начальника школы, и только тогда оторвался от работы, когда лучи солнца заиграли в позолоте галуна и пуговиц. В окно заглянула Устя и, энергично жестикулируя, вызвала меня.

— Иди скорей до дому, а то маменька заругаются. Целый день не евши пропадаешь тут,— затараторила Устя.— Знаешь, приходила Бескаравайниха и жаловалась на тебя маменьке,— сообщила полушепотом Устя,— говорит, не умеешь себя вести в церкви, вертишься, как...

Я не любил оставаться дома, потому что мать всегда находила предлог, чтобы пожурить меня. Ей хотелось, чтобы я был серьезным, благонравным мальчиком. А я, несмотря на тихий нрав, нет-нет да выкину что-нибудь. В церкви на виду у добрых людей никогда не мог стоять спокойно: то задираю голову к куполу, то шарю глазами по стенам, то начинаю рассматривать какого-нибудь прихожанина, чем-то заинтересовавшего меня. Прошлый раз, например, засмотревшись на старую икону Пантелеймона, обрамленную кудрявыми завитками потемневшей фольги, вдруг уловил луч солнца, вспыхнувший на одном из завитков. В свете этого острого лучика потемневший лик угодника ожил, строгие глаза

его уставились на меня. Через мгновенье луч исчез, и все поблекло, стало обычным. Я вертелся во все стороны, но лучик не появлялся. А тут кто-то толкнул меня костлявой ладонью в затылок. Обернувшись, увидел злую, сморщенную Бескаравайниху.

— У, бисова душа, прости господи мои прегрешения,— зловеще шипела старуха,— чего ты крутишься как божевильный?

Устя была доброй сестренкой и часто отводила от меня мелкие неприятности. Она же была нелицеприятным ценителем моих рисунков и поверенным «сердечных тайн». Подруга Усти, Галя, была моей первой любовью (двенадцать лет мне тогда минуло). Я вырезал для нее самых лучших, самых красивых коней, сделал самую нарядную писанку и с нее первой рисовал портрет акварельными красками. У Гали были длинные русые косы, темно-карие живые глаза и звонкий голосок. Она любила петь украинские песни и слушать страшные рассказы.

Однажды, когда половина Чугуева, в том числе и Галина семья, ушла в соседнее село на престольный праздник, я решил порадовать Галю. Вооружившись кистями и собрав все краски (начиная от охры, синьки, шафрана, красок для пасхальных яиц и свекольного сока), я разрисовал лицевую стену галиной хаты мальвами, пионами, цветущими подсолнухами, а в центре поместил смеющуюся Галину головку.

Надо было слышать, с какой яростью ругалась мать Гали на «того скаженного, що спакостив хату»...

— Хоть бы ты маляром стал,— сокрушенно говорила моя мать,— а то живешь ни себе, ни людям, да еще чужие стены пачкаешь.

Закрашивать мою роспись ходил Тронька. Мать Гали сначала ругалась, а потом отошла и, когда Тронька стал соскабливать «фреску», попросила оставить один подсолнух:

— Як живий, будь вин неладный, нехай расте, може насиння (семечки) будет.

Цыгане, меняющие лошадей, неторопливые землеробы, ведущие степенный разговор о ценах на пшеницу, и бандуристы, лирники, доморощенные скрипачи и дудари, и говорливые бабы-перекупки — все это, словно по волшебству, возникло и завертелось перед моими глазами, когда я впервые попал на осеннюю ярмарку.

Я торопливо рисовал то дида с трубкой среди расписной посуды, то рослого цыгана, рассматривающего зубы рыжего коня, то бойкую красивую бабу в яркой шерстяной плахте и вышитой кичке. Сверкали бисером, лаком, стеклярусными подвесками, шнурами, кистями раскрашенные люльки и кони ярмарочной карусели.

А шумный, пестрый в радуге лент и венков «цветник» девчат, лузгающих подсолнухи и перекликающихся с подругами, что мелькают в карусельном вихре, под звуки бойкой шарманки и вздохи огромного барабана! А балаганы с факирами, фокусниками, жонглерами, с размалеванными полупьяными клоунами! Есть от чего закружиться голове! В первый же день я потерял на ярмарке своих спутников, и меня приютил у своего воза веселый дядько, торговавший полтавской сливянкой, печатными пряниками и грецкими орехами. Вечером возле дядьки собрались любители повеселиться и выпить. Пришли три музыканта со скрипкой, дудой, бубном, и при свете фонарей началось такое веселье, что дух захватывало.

Вот молодой казак в необъятных кубовых шароварах, подпоясанный широким малиновым кушаком, в белой вышитой рубахе и серой барашковой шапке, лихо сдвинутой на затылок, выступает на шаг из круга, ударяет в ладоши и в тон музыке подхватывает:

Вдарю, вдарю гопака,
Моя доля така.

— А ну, вдарь, Иване,— просит дядько.

И Иван, а вслед за ним еще трое парубков так вдаряют подкованными сапогами, что земля гудит, а пыль и сенная труха тучей поднимаются над возами, над веселой толпой, над единственным пирамидальным тополем у ярмарочного колодца.

Танцоры сменяют один другого, скрипка с дудой все звонче наигрывают зажигательный танец, им с легким рокотом и заливчатым звоном вторит бойкий бубен.

— А шоб вам, шибенникам, трясци в бок. Распалили старика...

Дядько с силой бьет шапкой о землю и, как-то боком вывернувшись на середину круга, начинает выделывать ногами такое, что гул одобрения проносится по толпе.

К полночи веселье стихает. Воздух становится свежее, пыль оседает на землю. Из-под возов несется дружный храп утомленных людей.

Трое суток пропадал я на ярмарке. Вернулся домой переполненный впечатлениями.

Вечером к нам прибежал Тронька и, едва открыв дверь, выпалил: «Чумаки!»

Через минуту мы мчались к широкому шляху; у поворота на него стоял шинок Прокопия Шкребы.

Чугуев лежал в стороне от больших торговых дорог, поэтому чумацкие обозы никогда не заходили сюда. Изредка по пыльному шляху, среди крестьянских подвод, проскрипят два-три чумацких воза, тяжело нагруженных солью и рыбой, направляясь на ярмарку или базар в престольный праздник.

Я много слышал разных историй о чумаках, но никогда живого чумака в глаза не видел, и вдруг — чумаки в Чугуеве.

Неподалеку от шляха, сразу за шинком, расположился чумацкий табор. Возы по старинному обычаю были поставлены в круг. Распряженные волы паслись на молодой зеленой травке. В центре круга пылали костры. Над самым большим чуть покачивался на цепях закопченный котел. Необъятной толщины чумак в зеленых шароварах и серой свитке ходил вокруг котла с черпаком, держа его на плече, как ружье.

Рослые, загорелые чумаки в широких домотканых холщовых шароварах и таких же рубахах, подпоясанные широкими цветными кушаками, деловито хозяйничали у возов. Невдалеке от котла расстилали брезент, заменявший стол и скатерть.

— Чи ты не Илько часом?— окликнул знакомый голос. Передо мной стоял дядько с ярмарки.— Ты и есть, Илько,— развел он руками.— Ну, здорово, хлопче!

— Здравствуйте, дядя. Вы не с чумаками приехали?

— Эге ж, с ними. Це мои побратимы. Я сам лет десять чумаковал... Переказали чумаки через людей, чтобы приехал в Марьевку попрощаться с нашим старым поводырем Федотом. Он умер в дороге и приказал похоронить его под Чугуевом...

Немного погодя мы с Тронькой сидели среди чумаков и угощались дорожным харчем— сухими пшеничными коржами, свиным салом, копченой рыбой. Из шинка принесли соленых огурцов, чесноку, поджаренной колбасы и баклагу водки. Сивоусый чумак огромного роста, с обветренным лицом, разливал ее по чаркам. Дядько рассказывал легенду о соленом озере Репное, что лежит возле Чугуева.

— Цей хлопчик, Илько, мабудь, с того озера, бо его кличут Репиным,— и дядько раскатисто захохотал.— В давние времена на месте озера Репное,— продолжал он,— стояла солеварня. Подружились солевары с чертом и продали ему душу, а он им за это соли давал. И вдруг солеварня провалилась сквозь землю — черт, по условию, забрал к себе должников. Теперь в лунные ночи по озеру ходят солевары — от адовой копоти черные, а бороды длинные до колен и белые, как соль. Когда они сталкиваются друг с другом, то звенят, будто стеклянные, и стонут...

Под монотонное журчанье рассказчика я задремал. Проснулся от оглушительного смеха. Чумак, разливавший горилку, только что закончил смешную историю о черте, которого чумак выпорол, и все хохотали до слез. Звонко смеялся, скрестив на груди руки, Тронька.

Чумаки изнемогали от хохота, визжали тонкой фистулой, хрипели, кашляли, давились смехом, не в силах выговорить хоть слово.

Много лет спустя, работая над «Запорожцами», я все вспоминал хохочущих чумаков.

— Ну, Илья, хватит байдики быть,— сказала как-то утром мать.— Пора за дело браться. Мы с отцом были вчера у Ивана Михайловича, и он берет тебя в ученики.

И. М. Бунаков был подрядчиком живописных и малярных работ. Бунаковские вывески красовались по всей Харьковской губернии и по уездам соседней Воронежской губернии.

В первую неделю я тер краски, мыл кисти, грунтовал доски, холст, железо. Неделю спустя Бунаков подозвал меня к себе и внушительно сказал:

— Вот тебе образец. Скопируй точно. Это герб Харьковской губернии. Не спеши, дело серьезное.

Стал я копировать герб — для меня это было сущим пустяком, но потом отложил начатую копию, взял новый лист бумаги. Пока хозяин ходил по делам, я, забившись под экипажный навес против дома, с увлечением рисовал цветными карандашами.

— Ну как вышло?— спросил вечером Бунаков.

— Что это такое? — нахмурился было хозяин, но, рассмотрев нарисованное, просиял.

— Э, вон оно что! Ну молодчага. Где это ты так наловчился? Неужели у топографов? Да нет, это у тебя свое.—Держа рисунок на вытянутой руке и слегка отклонив корпус назад, Бунаков удовлетворенно бормотал: — Здоров голубок. Вон ты какой.

Вместо герба я нарисовал мастерскую Бунакова, с приставленной к фасаду лестницей, и самого Бунакова. Он держит щит с гербом Харькова и подает его мне (себя я нарисовал на верху лестницы).

С этого дня я стал живописным подмастерьем, и хозяин обещал быстро сделать из меня настоящего мастера.

Детство кончилось...

Сиротинский батюшка прочитал записку и спросил:

— А мастера когда приедут?

— Мастера уже приехали, батюшка, и стоят перед вами. Вот резчик Иван Данилович Шемякин и живописец Илья Репин.

— Молодо-зелено, молодо-зелено,— повторял батюшка, рассматривая нас.— Я же просил прислать мне опытных мастеров. Деньги-то хорошие платим, а тут на тебе...

Но, познакомившись с моими рисунками, батюшка сразу изменил свое мнение, и мы приступили к росписи церкви и сооружению резных «царских врат».

Урожай в том году сиротинские кулаки-толстосумы собрали изрядный. «Освобожденные» два года назад крестьяне еще на корню запродали им свой урожай, чтоб уплатить очередной взнос за землю. Много денег привалило мироедам, веселая предстоит зима, но не забыт и «бог». С благочестивыми ужимками отсыпали они малую толику от богатств своих «на благолепие и украшение храма». Чтобы не очень издержаться, пригласили молодых мастеров, подешевле.

Подвешенный в деревянной люльке, пишу я в медальонах евангелистов. Солнце, пробиваясь через верхние окна, оживляет свеженаписанные лица «угодников» и зажигает авантуринную позолоту иконостаса. Внизу, у временного верстака, среди вороха душистых стружек работает Иван Шемякин. Белые пахнущие медом кругляки липы искусный резчик превращает в колонны редчайшей красоты. Деревенский Никодим Гречка готовит брайтоновскую зелень, растирая на плоском камне ярь-медянку с испанскими белилами, и поочередно любуется нашей работой.

— Ну и богомаз!— удивляется он.— Ай да резчик, вот так мастер!

В обеденный перерыв приходит поп.

— Хорошо, Илья, у тебя выходит,— говорит он.— Но одно плохо, лики угодников мирские очень. Вот Лука у тебя ни дать ни взять старый Гнась. А он пьяница и безбожник.

— Неужели похож? — а про себя думаю: «Что бы ты сказал, если бы узнал в евангелисте Марке берестянского шинкаря Иоселя Жмудского, а в Матфее — чугуевского пьяницу-ветеринара Поликарпа».

Никодим Гречка крепко трясет руки то мне, то резчику:

— Ребятки, милые мои, да ведь слеза прошибает, глядя на вашу работу. Вот у тебя, Илюша, так прямо, как у Ивана Николаевича Крамского выходит.

...Скрипя, покачиваясь, подпрыгивая на выбоинах и судорожно подергиваясь на подъемах, катится дилижанс на север. Широченная спина ямщика закрывает манящий горизонт. Мелькают унылые придорожные кабаки, ветер треплет оголенные деревья,

и только яркими пятнами сверкают пунцовые гроздья рябины. Дорога уходит назад, мелькают хутора и села...

Какой простор!

— На всю жизнь остался у меня в памяти этот момент радости и смущения,— говорит Репин.— Почти так потом случилось с моей картиной «Какой простор!». Когда писал ее — испытывал бурную радость, а написал и смутился. Может быть, не надо было ее совсем писать или не так писать?

— Белые мазанки, ветряки, вишневые сады, тополя и степи с чумацкими возами остались далеко позади. Душа моя тогда раскололась надвое, как и жизнь. Там, позади, все неповторимое, родное: и детство, и милый друг Иван Михайлович, и мои первые шаги в искусстве. Впереди — неведомый Петербург и все мечты моей юности, прекрасные в своей неизведанности.

Приехали в Москву. Не понравилась мне «златоглавая и белокаменная». Долго кружил дилижанс по каким-то узким глухим переулочкам, потом с грохотом и лязгом подпрыгивал по булыжным мостовым, пока не въехал на широкий грязный двор почтовой станции. Оттуда на плохой клячонке целый час добирался до центра. Через «пахучий» Охотный ряд проехал с отвращением. Облегченно вздохнул, когда поставил неуклюжий отцовский чемодан на полку и сел у окна вагона.

Впервые еду по железной дороге. Все ново, необыкновенно. Вагоны, паровозы, грустное пение стрелочного рожка, звонки, свисток обер-кондуктора... Тронулся поезд — в новую жизнь, в Петербург!

За окном холодная ночь, снег и тусклые огни фонарей пустынной улочки Васильевского острова. На столе, покрытом синей клеенкой, стеклянная лампа под голубым абажуром и рядом с ней том «Северного сияния».

С Финского залива дул влажный пронизывающий ветер.

Дрожат и мигают редкие огни за Невой. Там, на другом берегу, окутанный тьмой мчится к Неве Медный всадник, а здесь в строгом величии смотрит черными окнами на сфинксов и Неву фронтон Академии.

В Чугуеве кончилось мое детство, в Сиротине — юность. После Сиротина — Академия художеств, взлеты и падения...

Даже живя в Париже, я постоянно думал о Чугуеве.

Сразу же по возвращении из заграничной командировки отправился в Чугуев.

Как-то в предзакатные часы хмурого дня я поспешил на хутор, в гости к живописцу Арсеньеву. Это был способный мастер плафонной живописи, учившийся вместе со мной у Бунакова. Предстояла приятная встреча с друзьями детства и старыми знакомыми. Туда же должен был приехать чугуевский протодьякон Иван.

Холодный ветер гнал по бурому жнивью легкие шары перекати-поля, морщил лужи, трепал кусты дикого терна.

На пустынной дороге показался возок. Кучер в нагольном тулупе и заячьей шапке дергал вожжи, чмокал губами и взмахивал кнутом над крупом чалой лошадки. Возок колыхался как на волнах; облепленные грязью колеса то проваливались в глубоких колеях, то взбирались на кочки, чтобы через мгновение снова нырнуть в выбоину. Покачивался в негнущемся тулупе кучер, покачивались за его спиной три пассажира.

«Что это?!»— чуть не вскрикнул я, разглядев пассажиров. Между двумя здоровенными жандармами сжалась тощая фигурка бледного, смертельно усталого человека с грустными глазами. Тускло поблескивали клинки обнаженных сабель в руках жандармов, и неправдоподобно цветущими казались их обветренные, сытые морды рядом с изможденным лицом арестанта. Чуть подавшись вперед, он с тоской смотрел в мутную даль угасающего дня.

Кто этот человек? По какому праву лишили его свободы?— Застыв на месте, я долго стоял у межи, провожая глазами роковой возок.

Вскоре состоялось знакомство с протодьяконом. За мной пришла протодьяконская стряпуха Горпина — румяная вдовушка с озо́рными карими глазами. Из-под шелкового

полушалка на ее высокий, чистый лоб выбивалась каштановая прядь волос. Синяя плисовая кацавейка была накинута на ситцевое платье — белое в голубых горошинах. Помолившись на образа и кокетливо отвесив низкий поклон, она спросила:

— Чи не вы будете петербургский маляр Репин?

— Я самый, барышня.

— Эге же, була колысь барышня, учорашня-давишня...— краснея от удовольствия, засмеялась Горпина и прикрыла полные губы краем полушалка.— Так ось, панычу, ходимте до нас,— сладким голосом пела Горпина.— Отец Иван наказали покликать. Воны зараз дома...

Спустя полчаса я сидел в просторной гостиной протодьяконского дома. Комната была грубо расписана масляными красками. Среди цветущих фантастических растений порхали радужные золотые птицы. У бунаковских мастеров эта роспись называлась «Эдемский лес, или Райские кущи». С голубого потолка, усеянного фольговыми звездами, спускалась на шнурах свечная люстра с хрустальными подвесками, откликавшимися на грохот каждой проезжей телеги. Громоздкая дубовая мебель обита пропыленным шерстяным репсом. Через створчатую дверь в гостиную втиснулась огромная фигура протодьякона, шурша лиловой люстриновой рясой. Гостиная вдруг показалась тесной. Толстый широкоплечий старик, обросший белой пушистой бородой, начинавшейся от висков, заполнил комнату своим корпусом, шуршаньем, шумным дыханьем и хриповатым рокочущим басом.

— Мир вам, гость дорогой,— отвечал он на мое приветствие, сверля меня черными плутоватыми глазами.— Передавали мне, что хотели вы заказец получить,— сощурил глаза протодьякон.— Много наслышан о вашем уменье, коим наделил вас создатель. Только чур, люблю сразу брать быка за рога. Не зело богат я, посему поговорим о цене и получайте заказец.

— Какой заказец?

— Портрет с меня будто писать хотели,— нахмурился вдруг протодьякон.

— Видите ли, отец протодьякон...

— Зовите меня отец Иоанн.

— Простите, отец Иоанн. Я хотел с вас написать портрет не на заказ, а для себя.

— Да зачем же вам понадобился мой портрет? Мало ли у вас там в Санкт-Петербурге нашего брата — духовных,— недоуменно развел руками протодьякон.

— Лицо у вас очень характерное, отец Иоанн. Голова львиная, и вся фигура такая колоритная, подходящая для вашего сана. Может быть, я изображу вас в картине водосвятия или крестного хода.

— Что же, тоже можно, благое дело. Наш род Улановых — старый духовный род, чуть ли не от времен Владимира Святого идет. В нашем роду смешалась кровь славянская с византийской.

— Это весьма любопытно, отец Иоанн, и если бы вы разрешили, то можно бы и начать.

— Начать? Ну что вы так вдруг. По древнему обычаю святой Руси всякое дело освящалось вкушением хлеба-соли и... питием меда и браги. Горпина! — крикнул протодьякон.— Ты небось не догадалась? — сказал он пришедшей Горпине.

— А вже догадалась. Просю у столовую.

После трех стаканчиков сливянки протодьякон развеселился, подмаргивал Горпине, хлопал меня по плечу, напевал какой-то веселый мотив, потом вплотную придвинулся ко мне и зашептал:

— Пусть портрет будет вам на память, а я все равно заплачу вам за него хоть пятьдесят, хоть все сто рублей. Мне денег не жалко, дорога дружба. А вы там в Санкт-Петербурге скажите кому надо, намекните исподволь, что вот, мол, смотрите, какой протодьякон отец Иоанн Уланов, видный представитель духовного сана и прочее такое, что вы сами сказали... Не пора ли, де, его из Харьковской епархии передвинуть в столичную.

Я отнекивался отсутствием знакомства среди влиятельных духовных, но протодьякон был так напорист, что заставил меня дать слово не забыть его в столице.

— А я уж не забуду вас в своих молитвах,— смиренно добавил он,— ну и если что надо другое, я не поскуплюсь.

Позже я узнал, что протодьякон вел крупные операции по скупке леса, был пайщиком в кожевенном деле и занимался какими-то банковскими аферами. Узнал много подробностей из интимной жизни отца Иоанна и с тем большим рвением работал над его портретом.

— Это какой-то клад, а не протодьякон. Все его пороки так ярко написаны на лице, что даже жуть берет.

Портрету протодьякона не повезло у сильных мира сего. Вице-президент Академии художеств великий князь Владимир не разрешил выставить его на Всемирной выставке 1878 года в Париже...

При жизни Нордман-Северовой в «Пенатах» кипела шумная, беспорядочная, какая-то крикливая суета, связанная с псевдопросветительной деятельностью Нордман. После ее смерти в «Пенатах» наступила полная тишина. Война и Февральская революция прошли стороной.

— Ах, как жаль, что я писал этого прохвоста и болтуна Керенского,— говорил Репин[3].

На вопросы близких о причине такой оценки Керенского Репин, ожесточаясь, говорил:

— Этот мелкий жулик, обманщик затуманил голову своей болтовней, напутал, навертел и убежал, поджав хвост.

Облезли, покосились некогда нарядные дачи в Куоккала. В черные провалы оконных рам набивается снег. Граница закрыта, там большевики, гражданская война, тиф. Здесь холодно, безлюдно, бесприютно, страшно... Доносится отдаленная артиллерийская канонада, где-то стучат пулеметы, рокочут аэропланы. А слухи ползут: в Петрограде большевики взорвали Казанский и Исаакиевский соборы, сбросили в Неву фальконетовского Петра и сфинксов. Художественные сокровища Эрмитажа сгорели, Публичную библиотеку превратили в казарму, а книги выдают на раскурку. Смерть и ужас притаились где-то близ границы.

Приходили слухи о конце большевиков, о взятии Воронежа, Курска, Тулы, Орла, потом вдруг о крахе белых. Растет колония озлобленных эмигрантов. Кончается гражданская война. Большевиков признают. Растерянные эмигранты лепечут что-то невразумительное. Приезжает в Гельсингфорс советский полпред, а в Москву — посланник Финляндской республики.

Приезжают знакомые из Ленинграда: художники Бродский, Радимов, Григорьев, Кацман, писатель Чуковский, скульптор Гинцбург. Что же это? Обман? Клевета на революцию, на большевиков, на целую страну!

При следующем свидании через год наша беседа с Репиным происходит на берегу морского залива, в десяти минутах ходьбы от «Пенат». Был теплый летний день. Мы сидим на розовых гранитных валунах близ залива. Медленно наступает тихий июньский вечер. Пахнет хвоей, морем и какими-то терпкими травами. Илья Ефимович вертит в руках еловую шишку и, глядя вдаль на чудесные переливы заката, неторопливо говорит:

— Да вот и Луначарский тоже называет меня великим. Это не больше как заблуждение. Мне просто везло в жизни. Ну вот и пошла слава: великий, знаменитый, замечательный и прочая чепуха. Самое, может быть, замечательное в моей жизни это то, что я много работал, часто до головокружения, до обмороков, но не штукарствовал, не фокусничал.

— Какую из своих картин я считаю лучшей? Если на этот вопрос ответить честно, то больше всего люблю ту, над которой работаю, а лучшей считаю еще не написанную. Помните наш разговор о пушкинском цикле? Ах, я еще вернусь к нему!

А. И. Куинджи. 1906.

П. П. Чистяков. 1901.

Раненый запорожец. 1904.

Гимназисты. 1906.

— «Бурлаки». Да, эту картину я любил больше других. Больше других потому, что ею я пробил себе дорогу от застывшего академизма к реализму. Меня радовало, что одни разделяли со мной любовь к «Бурлакам», а другие глубоко ненавидели. Значит, я попал в самую точку. «Ага, голубчики,— думал я,— задело вас, толстокожих, за живое. Стало быть, хорош инструмент, если задевает!» Вы скажете, что во время войны я написал несколько патриотических картинок [4]. Очень жалею, но это следует отнести за счет моей слабохарактерности.

— Антокольский мне не раз говорил свою любимую поговорку: «Надо всех слушать, но никого не слушаться»,— а я иногда слушался и потом почти всегда приходилось раскаиваться... Ах, да что там говорить, много непоправимых глупостей было сделано за долгую жизнь. Как хорошо бы начать снова, сохранив опыт прошедшей жизни.

Солнце уже село, и с моря повеяло прохладой, когда мы с Репиным пошли вдоль берега в сторону Куоккала. С пограничной станции Райяйоки отправлялся поезд, и мы слышали, как сначала взвизгнул паровозный свисток, потом возник и, постепенно нарастая, стал приближаться шум поезда. Немного спустя поезд прогрохотал совсем близко, за лесом, и остановился на станции Оллила. Когда все затихло, Илья Ефимович взял меня за руку и тихо заговорил:

— Вот «Бурлаки» разбередили усталую душу, и вспомнилась мне красавица Волга, а по ней плоты, беляны, и песни волжские, и бурлаки...

— Есть такие мудрые счастливцы, воспринимающие в жизни все как благо,— задумчиво говорит Репин.— Было детство, цвела юность, бушевала зрелость, сейчас длится тихий вечер старости, и на предзакатном небе нет ни облачка.

— Гряди, желанная... — говорит он, прикрывая выцветшие, слезящиеся очи и простирая дряблые руки навстречу смерти.— А у меня прошла долгая жизнь: были успехи, неудачи, огорчения, радости, труд, любовь — все было. Ну и, казалось бы, чаша жизни испита, на донышке осталось несколько капель, которые испарятся вместе с моим последним вздохом. А нет у меня примиренности, просветленного ожидания смерти. Ненасытный я, жадный до жизни, до людей. Мне порой бывает нестерпимо горько, что я так мало сделал, да и в этом малом не все сделал как следовало. И еще горе — многого я не понимал, может быть, не все и сейчас еще понимаю.

Репин много пережил в период полного отрыва от родины, когда, окруженный злобствующими эмигрантами, он не мог осмыслить происходящего в Советской России и иногда склонен был поддаться их влиянию.

— Одно время я чувствовал себя как на необитаемом острове — вокруг не было жизни, а колыхалось черное, гниющее болото, все отравлявшее своим ядовитым дыханием. Только с 1925 года стали проникать ко мне первые ласточки с «земли обетованной», душевно, до слез мной любимой... Один за другим стали приезжать ко мне старые знакомые, понемногу возобновилась переписка с друзьями. Но к первым приезжим я был еще очень насторожен: продолжал верить басням о том, что меня будто бы собираются отравить... Потом свежим ветерком ворвалась ко мне группа художников.

— В связи с приездом художников,— продолжает Илья Ефимович,— и вашими рассказами о Ленине, под влиянием книги Луначарского [5] я невольно стал перебирать в памяти людей, с которыми встречался на родине, которых любил, перед которыми преклонялся.

В последние годы жизни Репину очень хотелось сделать несколько портретов. Он мечтал написать портреты А. В. Луначарского, А. П. Карпинского, и особенно его привлекал портрет А. Ф. Кони, но он не решался взяться за них, уже не веря в свои слабеющие силы.

Расставаясь в последнюю нашу встречу, Репин говорил, что он ничего другого не хотел бы, как приехать опять на родину, но не знает, хватит ли сил. А их с каждым днем у художника становилось меньше.

ЦГАЛИ, Архив П. Е. Безруких. Автограф.

Павел Ефимович Безруких (1892—1952) — общественный деятель, журналист, дипломатический работник. Член Коммунистической партии с 1917 года. Был уполномоченным Наркомпути Октябрьской железной дороги и в качестве председателя железнодорожной делегации часто бывал в Финляндии. В 1936 году Безруких напечатал в журнале «30 дней» (выходившем под его редакцией) очерк «Пленник «Пенат», в котором цитировал отдельные письма, адресованные ему Репиным. Небольшие очерки Безруких о встречах с Репиным печатались также в журнале «Жизнь искусства». В последние годы жизни Безруких работал над рукописью воспоминаний о Репине «Очарованный мастер», но смерть помешала ему закончить эту работу.

[1] Тема рисунка И. Е. Репина «Босяк» (1902) была навеяна пьесой Горького «На дне» Горький сделал на рисунке надпись: «Очинно д-даже слободно»! (ответ одного знакомого ему босяка на вопрос, говорит ли он по-французски). Рисунок хранится в ИРЛИ АН СССР, Ленинград. Воспроизведен: И. Зильберштейн. Репин и Горький. М.—Л., «Искусство», 1944, стр. 38.

[2] Вера Ильинична Ре́пина — дочь художника.

[3] И. Е. Репин написал портрет А. Ф. Керенского в 1917 году во время сеансов в Зимнем дворце. Одновременно с ним писал портрет Керенского И. И. Бродский, оставивший об этих сеансах интересные воспоминания (И. И. Бродский. Мой творческий путь. Л., «Художник РСФСР», 1965, стр. 101).

[4] Имеются в виду картины «Король Бельгии Альберт I» (1914), «В атаку за сестрой» (1915), «Солдат в окопах» (1916) и другие.

[5] Делегация советских художников (И. И. Бродский, А. В. Григорьев, Е. А. Кацман, П. А. Радимов), посетившая «Пенаты» в 1926 году, привезла И. Е. Репину ряд книг, изданных в СССР, и среди них «Очерки марксистской теории искусства» А. В. Луначарского с его надписью: «Великому мастеру от А. Луначарского». Хранится в музее-усадьбе И. Е. Репина «Пенаты».

Приложение

ПИСЬМА И. Е. РЕПИНА П. Е. БЕЗРУКИХ

1

2 мая 1926 г. Куоккала

Милостивый государь Павел Ефимович.

Очень рад с Вами познакомиться. По средам я свободен от 4—6 часов.

Что касается вопросов о совр[еменном] искусстве, я давно уже оторван от этих интересов — ничего не ждите. О современном искус[стве] в СССР не имею ни малейшего понятия — до меня ничего не доходит. Только на днях получил от И. И. Бродского маленький фотоснимок с его грандиозной картины «Расстрел 26-ти» [1]. Но Бродского я знаю с юных лет, он рос на моих глазах.

С совершенным почтением к Вам

Ил. Репин

2

9 июня 1926 г.

Дорогой Павел Ефимович!

[...] Благодарю, благодарю за все добрые пожелания: да, Волга! Ах, Волга, а с Калача — повернуть на Дон и проехаться по его тишине. У меня от Дона прекрасные воспоминания по дружбе с милым донским казаком (очень, очень похожим на Вас), Иван Данилович Шемякин — талантливый резчик; мы работали в общей артели над иконостасом в Сиротине (Валуйского уезда). Когда он вырезал царские ворота, то вся мастерская стремилась пройти мимо молодого резчика и поглазеть, как из белой липы оживала столь пластическая орнаментика, на удивление всей мастерской и всех прихожан... Мы очень дружили с ним, и нас считали братьями.

Простите, это уже к делу не относится, а у меня так мало времени.

О, бесхарактерность...

Меня особенно трогают восточные мотивы, которым и Вы уделяете грезы Вашей музы [2]. Спасибо.

Свой фотоснимок — со следующей почтой, но с условием, что и Вы пришлете мне свою фот[ографическую] карточку.

С большой симпатией к Вам Ил. Репин.

3

25 июля 1926 г.

Дорогой Павел Ефимович!

Все Ваши милые послания и фотографии я своевременно получаю; на днях, получив Вашу последнюю фотографию, я даже усомнился — таким Вы брюнетом представлены — это делают черные волосы

и черные глаза. А я до сих пор с удовольствием вспоминаю своих милых художников, гостей из России. Какой даровитый, интересный народ! Уж не говоря о Бродском — Радимов поэт, филолог; Григорьев — святая душа-человек; а Кацман — какой подвижной, полный святого беспокойства — художник! Да, и чувствуется, что уже другого покроя люди, и мы, т. е. я, напр[имер], уже не узнаем, что создадут эти активные деятели впоследствии! Всколыхнется Россия, лет через 10 — что может показать миру новое потомство сильных, с новыми запросами — деятелей!?

— Несомненна их — говорю о художниках — доброжелательность и честность. Я много отдыхаю, ничего не делаю, хожу по утрам на моментальные купания — это лучшее удовольствие нашего берега. Слава богу, так еще держится тепло! [...]

Вчера я так досадовал, что не успел задержать двух дам, которые привезли Ваше письмо. Был случай расспросить о Вас... Собираетесь ли Вы на Дон? Посетите ли далекое Сиротино? А если доберетесь, что там найдете? Надежда на бедность, а если село разбогатело, то мои доски переписаны и врата Шемякина возобновлены.

Ах, большое спасибо за книги: о Ленине я читаю все и добираюсь до понимания этого человека [3]. Будьте здоровы.

Ваш Ил. Репин.

4

3 августа 1926 г.

Дорогой Павел Ефимович!

Как Вы меня утешили! Не ожидал — книга Луначарского. Необыкновенно интересная книга [...] Я глубоко благодарен А. В. Луначарскому за эту редкостную книгу и читаю ее, несмотря на все огорчения моей души. [...]

Жму крепко Вашу руку с желанием Вам всяких успехов.

Ваш Ил. Репин

5

6 августа 1926 г.

Дорогой Павел Ефимович!

Благодарю Вас за доброе участие, но я, слава богу, и ноги мои никоим образом не страдают... А не поехал я из-за общего нездоровья — старости. Благодарю, благодарю за книгу Луначарского, очень интересная книга. [...] Спасибо! Спасибо!.. И за надпись на книге — не нахожу слов благодарности.

Ваш Ил. Репин.

6

18 октября 1926 г.

Дорогой Павел Ефимович!

Если бы Вы знали, как я все это время думал о Вас?.. Еще причина была: получил из Сиротина и фотографии и письмо. Но какая досада! — Как много времени ушло! (Это вообще с 60-х годов).

Конечно, письмо уже от людей (почтенных и добрейших душ), но далеких от вопроса... А главное: сняли с образов, которых я никогда не писал; да и недурные образа, и может быть, лучше моих: копии с Рафаэля — Сикстинская мадонна, но не мои. Но обо всем этом сейчас мне писать, а Вам читать — некогда.

Прекратим эту затею розыска...— не стоит, да и бесполезно... Я сконфужен...

Я совсем другим увлечен сейчас: я увлечен Кони [4] Ана[толием] Фед[оровичем]! Вот герой! [...] Процесс В. Засулич Вы, пожалуй, не помните уже,— грома и света этого процесса. Ну, разумеется, этот процесс знают все, особенно юристы.

Ах, я все пишу не то, не главное: главное написано к Кони; но я провалился, думаю, с этим письмом. Я так устал, что больше не могу. Ох, старость! Главная суть в том, чтобы подбить кого следует, чтобы написать большой портрет — всю фигуру в натуральную величину. Лучше всего Бродскому написать этот портрет. [...] Он [Кони] на три месяца старше меня летами. Но он все еще читает лекции, хотя «ходит почти на четвереньках», как гов[орят] очевидцы. Словом, с этим портретом надо поторопиться.

Вот почему я и обрушиваюсь на Вас, ибо мне видится, что Вы сколь добры, прекрасны, столь и располагаете к себе — до бесцеремонии — таких выживающих из ума старцев, как я.

Ваш И. Репин.

С этим письмом к А. Ф. Кони я так провалился, что, простите, шлю его Вам, чтобы как-нибудь распутаться в своей старческой немочи. [Далее следует письмо к А. Ф. Кони.]

Дорогой глубокоуважаемый Анатолий Федорович!

Как часто и как давно уже я все думаю о Вас — как-то Вы себя чувствуете? Все еще работаете, читаете лекции? О Вас часто вспоминается в разных журналах. И после последних разговоров о Вас с Е. П. Тархановой,— я все чаще и крепче думаю о Вас. Ее живые впечатления о Ваших встречах так западают в голову... Вы и теперь все еще читаете лекции... «А как его походка?»— справляюсь я. «О, он ходит почти на четвереньках!..» — «А голова, а речь, а выражения?» —«Неотразимые, громоподобные. Это какой-то сказочный маг»... И я сейчас же вспоминаю и не могу себе представить —«на четве-

реньках», с костылями... этого изящнейшего сановника, американского типа, бритого, в черном фраке, со звездой б[ольшого] ранга, бледного, с неразгаданным выражением симпатичного лица, привлекательного и особенно для дам, несмотря на свою некрасивость... (Я не раз был удивлен восхищенными лицами, подымавшимися ему навстречу с нежностью). Сияла звезда на его груди; но лицо было почти сурово. Да, вот герой моего романа; а между тем до сих пор нет достойного портрета с этого незабвенного лица. А ведь теперь есть уже и пантеон для этой фигуры — Музей революции! [...]

Да, портрет Ваш, божественный Анатолий Федорович, должен стоять в Музее революции на самом важном месте. Жаль, я устарел настолько, что уже не дерзну предложить своих сил на этот почетный ответственный труд... Но меня бог не обидел: у меня вырос сын и уже способен заменить меня. Республика уже поручила ему написать картину для своего музея [5]; и он скоро будет там в Ленинграде — для исполнения картины. Вот случай ему, в антрактах, написать с Кони?.. Но написать всю фигуру, в натуральную величину, подобающего размера?

И вот просьба к Вам, Анатолий Федорович,— не откажите ему в содействии для осуществления этого портрета. Я глубоко верю, что это будет картина, к которой не зарастет тропа нашей интеллигенции [...]

Сын мой Юрий употребит все старания, чтобы облегчить Вам позировку. Он сделает с Вас в маленьком виде этюд, а потом фотографию с натуры; и, приняв сие за материал, он напишет в большом размере картину, и тогда уже — окончательный сеанс с Вас с натуры.

Если Вы не откажетесь позировать, то мы к Вам с просьбой: посодействуйте, чтобы не задерживали разрешениями [...]

С неизменным обожанием и преданностью Вам

Ваш Илья Репин.

Теперь, Павел Ефимович, к Вашей логике, к Вашей редакции: все мне кажется, что я нагромоздил в этом письме непроходимую нелепость? — К Вам: обдумайте этот материал. Если найдете, что все это лучше уничтожить, никому не показывать, то сожгите. Или Вы можете уладить, и Анат[олию] Федор[овичу] не придется краснеть за меня и мои запоздавшие старческие потуги? Простите за этот груз. Но я лично так теперь обленился (устарел), что уже не могу довести до конца это письмо Анат[олию] Фед[орович]у.

Ради бога, выручите меня из старческой ямы.

Теперь: ответ на Ваше письмо.

Теперь к Вам, дорогой Павел Ефимович,— по неужели Вы могли серьезно подумать, что я на Вас за что-то обиделся и надулся.

Я бы предложил Вам: в обществе Бродского, Гринмана [6] и еще кого найдете полезным прибавить к совету Вашего круга и обдумать — дело портрета Кони [7]. [...]

Однако я уже подумал, как Вам начать с Кони об этих письмах?

Не написать ли Вам Анатолию Федоровичу письмецо, в котором Вы вкратце объяснили бы мое столь претенциозное письмо? И потом уже, с его разрешения, к нему для объяснений.

За сим я беру себя за волосенки и отвлекаю от письма, чтобы как-нибудь оторваться от него.

Со всеми извинениями и приветами поэту

Илья Репин.

7

25 ноября 1926 г.

Дорогой Павел Ефимович!

Благодарю Вас за Ваше любезнейшее письмо и — красивейшее по своей внешности. [...] Как жаль, что я не могу услышать доклада Анатолия Федоровича о Л. Толстом. С каким восторгом прочитал я Ваши строки: «Анатолий Федорович еще достаточно бодр и очень много работает, выступает с лекциями и докладами, много пишет и приводит в порядок накопившиеся у него огромные запасы материалов. В течение зимы он будет читать молодым врачам целый цикл лекций о врачебной этике».

Очень сожалею, что наш фотограф Никитин переехал в Питер и я не могу достать отпечатка-снимка, который Вам понравился (говорят, он там в Петерб[урге] устроился хорошо. Вот если бы Вы потрудились отыскать его — он много снимал у нас).

Мы теперь очень часто слышим передачу по радио. Я с удовольствием прослушал интересный доклад Луначарского. Для меня — целое приобретение: его [Луначарского] всегда так третируют, что и я с большим недоверием отнесся — и был так награжден — очень интересным чтением...

От Альберта Петровича [8] я получил очень утешительные известия: Чистяковой (дочери) уже идет пенсия. Но очень досадная вещь: он послал мне свою книгу, и она не дошла до сих пор. Разве пропадают? Прошу Вас очень — посодействуйте — дойти интересным книгам.

Не завернете ли когда в наши беднеющие края? Давно не были. Хотелось бы перебросится словцом.

Вас любящий Ил. Репин.

8

16 мая 1927 г.

Дорогой Павел Ефимович.

Браво! Браво! Браво! Какой живой доклад![9] Я только что прослушал... По интересу, талантливости и неожиданности в этом бесконечно много, на все лады трактованном и много, много (раз) использованном роде описаний Вы являетесь бодрым, новым, оригинальным и таким интересным, что просто хочется кричать о продолжении!

Александрия опять вдохновляет поэта, и его простой рассказ с натуры кажется интересней всякой Шехерезады!.. Жду, жду, жду с захватывающим интересом продолжения! Вас ожидает большое будущее на этом пути! Увидите, какой успех в публике будет иметь этот красивый неисчерпаемый по интересности и при этом полный простоты доклад. Спасибо! Спасибо!

Ваш Ил. Репин.

Но Вы поработали! Видно, что все это глубоко обдумано. С большим знанием предмета.

9

Дорогой Павел Ефимович. *19 июня 1927 г.*

Ваше любезное письмецо я получил только сегодня (воскресенье). Танцующих животом арабок я видел еще 27 лет назад. В Париже на выставке 1900 г. их много было. В полутемных павильончиках они под восточную музыку весь день танцевали до бесконечности, бряцая разукрашенными животами (сильными) мускулами — приводили в одурение публику. Улица Каира — называлось место этих балаганчиков, где они составляли целый городок, и звону монеток на животах не мешала даже дикая музыка. А о Вашей лекции я был осведомлен и в свое время сидел и ждал Вашего голоса. Странно, что по голосу я не узнал Вас. Читавший говорил грубее. А Ваш голос мне представлялся гораздо мягче. А все же я прошу Вас извещать о Ваших чтениях, если это Вам не трудно; и хоть в двух словах — содержание лекции. А музыку я так много слышал тогда, что даже запомнилась. Вера благодарит.

Ваш Ил. Репин.

10

Дорогой Павел Ефимович! *3 ноября 1927 г.*

Какая радость! Наконец-то! И Вы правы: какие теперь письма, приезжайте поскорее. Расспросить обо всем хочется Вас. Жду с нетерпением.

Ваш Илья Репин.

Но какие прекрасные фотографии. Особенно мне нравится на портале св. Марка с голубями... Но Вы сильно изменились.— Капрская — совсем итальянец.

А на портале св. Марка вышла такая классическая картина! Необыкновенно!

Приезжайте поскорей, так хочется расспросить об Иерусалиме и окрестностях.

Если будет кстати, привозите и Александру Федоровну [10] — очень приятно познакомиться. Всего удобнее по средам — к 4 час.

Ваш И. Р.

11

Дорогой Павел Ефимович. *[Конец 1927 г.]*[11]

Так я Вас и не дождался со свежими впечатлениями от святого города... Пожалуй, уже забудете, какой-такой этот вековечный, не похожий на другие — город...

Я очень сожалею, что я должен сократить свои амплитуды — Райяоки [12] мне уже кажется далеко...

Но, если когда-нибудь Вы будете в наших краях, то не справляйтесь, какой это будет день: я буду рад повидаться с Вами. И Вы уже только не забудьте сказать, каким временем располагаете Вы. И если, по какой-нибудь случайности, Вы будете в обществе Александры Федоровны, то очень прошу Вас вместе, если это Вас не стеснит.

Искренно Вас уважающий Илья Репин.

12

Дорогой Павел Ефимович! *22 января 1930 г.*

Вот спасибо Вам за письмо; я думал, что Вы где-то очень далеко! Или в Персии, или в Африке. А вы еще с Гинцбургом, оказывается, переписываетесь. А я, в комнате Радио [13], постоянно любуюсь его статуэткой Менделеева, которую считаю лучшей его статуей (т. е. из работ Гинцбурга). Ах, какой это был разносторонний человек и вот уж — поистине гениальный... Бывало, с самым неразрешимым вопросом бежишь к нему и выходишь от него с головой, трещавшей на целую неделю. Что это за оригинальная голова! И откуда у него бралось! Жаль, что я теперь на положении человека, который нуждается в самых разнообразных услугах, при этом — отсутствие памяти. Даже вот: у меня превосходный чтец, мой племянник — Илья Васильевич Репин. И я сейчас же забываю его чтение. У меня его [Гинцбурга] статуэтка Менделеева — затмевает все. А тут же на столе — другие статуэтки Влад[имира] Вас[ильевича] Стасова [14] — это был наш бесценный друг. [...]

С совершенным уважением к Вам

Илья Репин.

ЦГАЛИ, ф. 2192, оп. 1, ед. хр. 204. Автографы.

[1] Картина И. И. Бродского «Расстрел 26 бакинских комиссаров». См. отзыв о ней И. Е. Репина в книге И. И. Бродского «Мой творческий путь» (Л., «Художник РСФСР», 1965, стр. 123).

[2] Имеются в виду стихи П. Е. Безруких, навеянные впечатлениями поездки в Иран и Египет.

[3] Этому письму Репина предшествовало письмо к нему Безруких, написанное 3 июня 1926 года:

«...Вчера я послал Вам в двух отдельных пакетах книги и журналы. В одном из них обещанные мной семь №№ журнала «Жизнь искусства», а в другом, согласно выраженному Вами желанию познакомиться с учением В. И. Ленина: 1-й том собрания сочинений Ленина, Ленинский сборник, выпуск 1-й, 2 томика стихов Клюева (вы говорили, что любите его стихи) и брошюру о трансполярном перелете Амундсена. Сочинения А. В. Луначарского я пришлю Вам дополнительно. Журнал «Жизнь искусства» посылаю Вам не по порядку номеров, потому, что выбрал из них те, в которых помещены мои стихотворения, и, кроме того, в одном из них есть репродукции с двух картин Бродского, его фотография с дочерью и отзыв о его произведениях.

Сочинения В. И. Ленина посылаю только том 1-й потому, что в этом издании пока он вышел только один. Но если Вы заинтересуетесь, то я по мере выхода буду посылать Вам следующие томы [...]

Сегодня разговаривал с И. И. Бродским, который через несколько дней с тремя московскими художниками собирается навестить Вас в Куоккала. Как было бы хорошо, если бы Вы, Илья Ефимович, вместе с ними прикатили к нам в СССР, ну хотя бы на месяц, чтобы взглянуть своими глазами, как у нас идет жизнь, какими интересами живет современное общество. Как в новых условиях растет страна, давшая такого великого художника, как Вы» (НБА АХ СССР, Архив Репина, VIII-А, А-3, К-6).

[4] Анатолий Федорович Кони (1844—1927) — видный судебный и общественный деятель, сенатор, член Государственного совета, академик. Был председателем суда во время процесса В. И. Засулич, совершившей в 1878 году покушение на петербургского градоначальника Трепова. Оправдательный приговор суда правящие круги царской России приписывали либерализму Кони, за что он был на несколько лет удален от работы в суде.

[5] В 1926 году Ю. И. Репин получил заказ на картину «Самодержавие» для Музея революции в Ленинграде. См.: И. И. Бродский. Мой творческий путь. Л., «Художник РСФСР», 1965, стр. 104.

[6] Илья Абрамович Гринман (1875—?) — художник-живописец. Учился в Академии художеств в 1897—1904 годах. Звание художника получил за картину «В сумерках».

[7] В письме от 18 сентября 1926 года Безруких писал Репину: в ответ на его письмо, ошибочно датированное 18 октября 1926 года:

«Хочу Вас познакомить с результатами моей беседы с Анатолием Федоровичем Кони. Следуя Вашему совету, я предварительно с ним списался и, получив от него весьма любезное приглашение, посетил его лично. Анатолий Федорович очень обрадовался Вашему письму и сердечно благодарил Вас за память и внимание к нему.

Он Вас очень любит и был бы чрезвычайно рад увидеться с Вами лично!

По поводу портрета Анатолий Федорович держится такого мнения. Он считает, что в процессе Веры Засулич он ничем себя особенно не проявил, а поступил так, как диктовала ему его совесть и как, по его мнению, должен был поступить всякий нелицеприятный судья. Конечно, эта аргументация диктуется только скромностью Анатолия Федоровича» (НБА АХ СССР, Архив Репина, VIII-А, А-3, К-6).

[8] См. стр. 289 настоящего издания. По просьбе Репина Пинкевич хлопотал о пенсии для В. П. Чистяковой, дочери художника П. П. Чистякова.

[9] Доклад П. Е. Безруких о поездке в Египет, прочитанный им по радио.

[10] Александра Федоровна — жена П. Е. Безруких.

[11] Датируется по предыдущему письму.

[12] Райяоки — б. пограничная станция, рядом с Куоккала, ныне Солнечное.

[13] Комната в «Пенатах», в которой находился радиоприемник.

[14] «Д. И. Менделеев»— статуэтка работы И. Гинцбурга (1890). «В. В. Стасов»— статуэтка работы И. Гинцбурга (1900).

А. ЛЮДЕКЕН

Всемирно известный художник Илья Репин со своим веселым, жизнерадостным, милым характером находил друзей всюду, где бы ни появлялся. В последние годы своей жизни он организовал в Хельсинках несколько выставок, явившихся знаменательными событиями художественной жизни страны. Финские деятели искусства получили возможность ближе познакомиться со старым мастером, приглашая его на свои вечера. На одном из них поэт Эйно Лейно прочитал стихотворение, посвященное Репину, в котором сравнивал его с могучей Волгой. Многочисленные художники и знатоки искусства присутствовали на этих встречах. Несмотря на преклонный возраст, Репин был чрезвычайно бодр и энергичен. Интересно рассказывал о своей долгой жизни. Особенно вспоминался ему родной

край, далекая Украина. Часто приглашал он своих новых друзей к себе домой, в Куоккала. Однажды и автор этих строк удостоился такой чести.

Было начало мая 1929 года. Вместе с учеником и другом Репина Василием Леви мы шли под проливным дождем с железнодорожной станции Куоккала к дому мастера. Местность в дождливую погоду выглядела безутешно серой. Большие роскошные дачи, в которых денежный мир и аристократия Петрограда в прежние времена проводили лето, торчали теперь, как странные безжизненные привидения. Хмурый день подчеркивал царившую опустошенность.

Мы остановились у красиво покрашенных, но пострадавших от времени ворот. В верхней части было написано русскими буквами: «Пенаты». Длинная березовая аллея вела к дому Репина.

Справа от дороги виднелось продолговатое, очень своеобразное строение. Дом этот, очевидно по мере необходимости неоднократно расширявшийся путем пристройки с разных сторон дополнительных помещений, выглядел удивительно прихотливо.

Гостей ждали. Навстречу нам с распростертыми объятиями вышла дочь художника со своими детьми.

Знаменитому мастеру было около девяноста лет, и годы проложили глубокие следы на его лице. Но в моменты воодушевления в его глазах загорался огонь, он весь преображался. Рукопожатие было сердечным и теплым. Для нас, гостей, дом его был освященным воспоминаниями о художнике, полным памятными его вещами. За долгие годы жизни Репин сумел собрать здесь много художественных ценностей, сотни картин, скульптур и всяких чудесных изделий. При показе домашних сокровищ упоминались знакомые имена: Лев Толстой, Трубецкой, Шаляпин, Андреев — все близкие друзья художника.

Репин отвел нас в свой рабочий кабинет в верхнем этаже. Мольберты, краски, груды кистей... Как много чудесного было здесь создано!

Произведения Репина обычно недолго задерживались. Спрос на них был велик во многих странах. Поэтому его работ сохранилось очень мало. Два больших полотна были закрыты занавесями.

— Этого еще никто не видел, но сегодня они будут показаны,— решительно сказал великий мастер.

Он попросил нас отойти немного подальше. И занавес опустился.

Глубокая тишина говорила языком более ясным, чем восклицания. Момент был незабываемый...

Мастер обратился в этой картине к своей излюбленной теме — жизни казаков. Они плясали в свете пылающего костра. Полотно создавалось медленно, в течение нескольких лет. Оно было последней крупной работой живописца, вложившего в нее свою глубокую тоску по Украине, по родному народу и близкой сердцу природе [1].

К Финляндии он, конечно, привязался, но по дому тосковал всегда. Это я замечал и тогда, когда начинали звонить колокола близкого Кронштадта и звуки доносились с моря сюда, в Куоккала.

— По вечерам мы видим огни Петродворца,— рассказывала дочь Репина.— Слышим даже игру оркестра.

Репин повел нас осматривать свой большой парк. Недалеко от дома был чистый родник, из которого обязательно следовало испить воды.

— Это — вода жизни,— убеждал художник.— Она удлиняет жизнь.

Холмы и долины имели здесь свои названия. Мы побывали на «Голгофе», в «Веймаре». Неподалеку от дома был маленький зеленый холм.

— А это как называется?

Репин на минуту задумался:

— Он еще не имеет названия. Но теперь окрестим и его. Назову его вашим именем!

Старый художник был непосредствен, как ребенок, и от всего сердца желал показать свое дружелюбие.

Мы принесли Репину мемуары художника Галлен-Каллела. Он с воодушевлением листал богато иллюстрированную книгу и говорил, что любит искусство Каллела.

Перед уходом мы получили от Репина на память его работу — эскиз к известной картине, снабженный прекрасным посвящением. Свои драгоценные эскизы он часто и охотно дарил друзьям. Кроме того, он преподнес нам свои напечатанные мемуары, охватывавшие период молодости. Хорошо, тепло нам было у этого много видевшего, много испытавшего, удивительно богатого душой и сердцем и в то же время скромного человека. Он был титаном как художник и глубоко человечным как человек. Слава не сделала его мельче...

Воспоминания напечатаны в газете «Советская культура», 1959, 12 февраля.

Арвид Людекен. См. стр. 129 настоящего издания.

[1] Речь идет о картине «Гопак», над которой Репин работал в последние годы жизни.

Приложение

ДАРСТВЕННАЯ НАДПИСЬ РЕПИНА А. ЛЮДЕКЕНУ НА ОБОРОТЕ ФОТОГРАФИИ

Увеличение, сделанное с этой фотографии, так превосходно, что я не нахожу слов для похвалы фотографу. Сильный тон, черный цвет необыкновенно приятен. Я еще не видел таких увеличений. (Всегда они выходят серые, с ретушью.) И с таким вкусом напечатано, в меру. Очень, очень благодарю Вас. Дружески жму Вам руку. Ил. Репин.

25 октября 1920 года

Архив семьи А. Людекена, Хельсинки.

С. А. БЕЛИЦ

В 1928 году мне довелось провести сутки в гостеприимных «Пенатах» великого русского живописца. Навсегда запомнились мне его милые благородные черты лица, седые как лунь волосы, выглядывающие из-под берета, его суетливость, старческий говор и его истинно русское радушие. Илья Ефимович был предупрежден о моем приезде и выслал мне к приходу поезда на станцию Куоккала извозчика. Путь к «Пенатам» лежал через чахлый лесок, тут и там усеянный разрушенными дачками. В былые времена в Куоккала съезжались питерцы на летний отдых. Боже, подумал я, куда занесла судьба нашего Репина. Пустырь, безлюдный пустырь... Но вот, проехав еще с четверть часа по лесной дороге, подъезжаем к воротам, на которых яркими красками выделяется надпись: «Пенаты». От ворот густо насаженная молодым березняком аллея ведет к бревенчатому дому, в котором последнее время безвыездно жил Илья Ефимович. Вхожу на застекленную веранду. Через открытые двери вижу в соседней комнате небольшой силуэт Ильи Ефимовича, как-то торопливо поправляющего руками прядь волос. Наконец, он выходит в черной бархатной толстовке и с милой улыбкой протягивает мне руку. Я выражаю ему свое счастье видеть перед собою русского гения, сотворившего столько бессмертных полотен. Илья Ефимович конфузится и скромно открещивается: «Что вы, что вы! Не достоин я этого! Все преувеличено! Не верьте, не верьте!»

Тут же он живо хлопает в ладоши и громко зовет дочь: «Вера! Подай кофе». Озираюсь с любопытством на сплошь увешанные картинами стены. Илья Ефимович замечает мой интерес и дает пояснения к каждой картине:

— А это подарки моих друзей и учеников, из коих многих нет уже в живых... А я вот зажился... Вот лес Шишкина, портрет работы Виктора Васнецова, натюрморт Валентина Серова (из ранних его работ) и прекрасный этюд талантливого Кустодиева.

Студент. 1900-е гг.

А. С. Пушкин. 1912.

Портрет инженера-технолога Я. М. Венгерова. 1916.

Мужской портрет. 1915.

Портрет А. Л. Андреевой-Шкилондзь. 1910.

Изголодался. Мальчик с ломтем хлеба. 1908.

У маленькой картины Похитонова мы задержались несколько дольше, так как Илья Ефимович, внезапно отлучившись за лупой, предложил детально осмотреть эту миниатюру.

— Посмотрите, вот там лошадка. А ведь лошадка-то величиной с божью коровку.

Нашу беседу прерывает Вера Ильинична и зовет нас к завтраку. Проходим в столовую со знаменитым вертящимся столом. Стены и этой комнаты увешаны сплошь картинами, среди которых особенно выделялись портрет Цецилии Ганзен работы Репина и портрет джентльмена во фраке, стоящего на коленях и молящегося, работы сына Ильи Ефимовича, Юрия Репина.

Илья Ефимович, усадив меня за стол рядом с собой, предупреждает, что стол этот называется «не зевай». «Не доглядишь и останешься с протянутой вилкой, а бутерброд убежит...» Из окна столовой виднеется артезианский колодец «Посейдон». Илья Ефимович, указывая на него, говорит: «Каждый глоток прибавляет две минуты жизни. Да, да! Я проверил это на себе...»

После обильного завтрака мы продолжаем осмотр картин. Останавливаемся у этюда центральной фигуры картины «Бурлаки на Волге» бурлака Канина. Это чудесный шедевр, от которого трудно оторваться. Какие краски, сколько солнца, экспрессии! Фигура Канина как бы выходит из рамы. Так писать может только Репин. Я выразил свое восхищение.

— Давно, давно уж писана... В семидесятых годах. Что же, это лет тридцать...

— Да, с лишком,— не желая огорчать старика, сказал я.

— Что ты папа? Уже шестьдесят лет! — раздался голос Веры Ильиничны, услышавшей наш разговор. Старик уныло покачал головой, приумолк...

Несмотря на всю плодовитость Репина, его работ в «Пенатах» осталось мало. Он был уже «обобран». Мне запомнились портрет его отца, автопортрет в молодости, портрет крестьянина, акварельный портрет Нордман-Северовой и небольшие этюды.

Видел я знаменитые репинские альбомы с рисунками, но все они были уже тощие, с вырванными листами. Также видел я последние произведения Репина, писанные маслом и акварелью. Конечно, годы брали свое. Чувствовалось, что они были исполнены старческой рукой.

За обедом Илья Ефимович вспоминал многое из своего прошлого, время в беседе незаметно прошло, и приблизился час моего отъезда. Расставание было очень трогательно.

— До свидания! Только едва ли доживу. Зажился больно. Прощайте, прощайте!..

Не могу не сказать здесь о том тяжелом впечатлении, которое произвела на меня Вера Ильинична, да и все домашнее окружение Репина.

После обеда я высказал Вере Ильиничне желание приобрести для моей коллекции несколько произведений Ильи Ефимовича. Она уже заранее приготовила для меня акварельные портреты и этюд рыцаря в латах, исполненный масляными красками. Это были работы, сделанные в последние годы. Вера Ильинична заставляла отца ежедневно работать, несмотря на то, что его пальцы уже не сгибались (я заметил, что он в кулаке держал вилку и ложку во время обеда). Я сказал Вере Ильиничне, что хотел бы приобрести ранние рисунки Ильи Ефимовича небольшого размера. Она согласилась и быстро поднялась в мастерскую, откуда принесла несколько уже совсем тощих альбомчиков семидесятых — восьмидесятых годов. С трудом я отобрал шесть рисунков: «Дама в кресле», два наброска к «Запорожцам», «Бурлак», «Черкес» и один женский портрет. Последний рисунок Вера Ильинична задержала и заявила мне: «Вы знаете, это моя мама, я бы не хотела его продавать...» Я отложил рисунок в сторону. Спрашиваю: «Сколько я вам должен?» Она ответила: «Сто долларов за рисунок».— «Вера Ильинична, такие цены не платили до войны!»— воскликнул я. «А вы сколько думаете?»— спросила она. Я был страшно смущен, так как таких высоких цен на рисунки не было, и предложил ей половину, на что она быстро согласилась. Увидев, что у меня еще остаются деньги, она спросила: «А почему вы не берете еще?»—«Я не нахожу подходящих рисунков».—«Вы знаете, это, кажется, не моя мама, возьмите!»— и она протянула отобранный мною женский портрет.

В день моего приезда Юрия Ильича Репина дома не было. Во время нашего осмотра картин Илья Ефимович неоднократно повторял: «А Юрий-то пропал...»

Когда мы обедали, из кухни донесся шум и разговор, кто-то пришел и сообщил, что видели Юрия пьяным. Илья Ефимович с горечью обратился к дочери: «Вера, хоть бы ты сказала этому безумцу, ведь он ослепнет»,— и, опустив голову, замолчал.

Мне было бесконечно жаль его.

Воспоминания написаны для настоящего сборника

Семен Алексеевич Белиц (род. 1895 г.) — парижский антиквар и коллекционер.

К. Е. МИЕСНИЕК

Многие из нас, латышских художников старшего поколения, получили образование в петербургской Академии художеств и в Центральном училище технического рисования Штиглица. Я также закончил эту школу. У гениальных русских мастеров Репина, Сурикова, Шишкина мы учились реализму в искусстве. Латышские художники-реалисты всегда высоко ценили эстетические воззрения Чернышевского, Крамского и Стасова.

В буржуазной Латвии художникам-реалистам работать было исключительно тяжело. Буржуазия стремилась изгнать реализм из искусства, насаждая безыдейный формализм, побуждая художников к слепому подражанию искусству Запада. Латвийское буржуазное правительство даже присуждало премии молодым художникам, выдавало стипендии, чтобы они могли изучать в Париже формализм и космополитизм.

Латышские прогрессивные художники находили истинную правду искусства в произведениях русских мастеров. «Свет с Востока!» — эта крылатая фраза была популярной среди значительной части художников и многих работников искусства.

Чтобы почерпнуть творческие силы, я решил встретиться с великим русским художником Репиным. Хотелось поговорить, посоветоваться с ним.

В Финляндию я попал совершенно неожиданно. В июле 1929 года в Риге организовалась группа желающих повидать города и природу этой страны и по возможности ознакомиться с жизнью финского народа. Я записался, решив, что смогу этой поездкой решить сразу две задачи: во-первых, ближе познакомлюсь с финским искусством, во-вторых, может быть, удастся навестить великого русского художника, ярчайшего представителя реализма Илью Репина, который уже давно жил в Финляндии.

Мы сели в поезд. Наш путь лежал через северную чать Латвии и Эстонии — до Таллина. Здесь мы пересели на пароход и поплыли через Финский залив в Хельсинки, чтобы затем совершить несколько маршрутов по Финляндии.

По заранее принятому решению я отлучился от экскурсантов на один день и поехал разыскивать Репина, который проживал в своих «Пенатах»— недалеко от станции Куоккала.

У меня с собой было письмо академика В. Пурвита к Репину, а также и номер «Иллюстрированного журнала» со статьей обо мне и двадцатью пятью репродукциями моих работ; кроме того, я захватил некоторые репродукции и фотоснимки. Все это хотелось показать прославленному мастеру, услышать его суждение. Я полагал, что опытный его глаз сможет увидеть наиболее характерное. Я ехал к нему как на экзамен.

Чем ближе подъезжал я к Куоккала, тем теснее окружали меня рожденные Репиным образы. Ведь так много лет я слыхал это имя, интересовался им, многие его работы видел во время учебы в Петербурге в оригиналах, но больше в репродукциях. Хотя я лично и не знал мастера, но считал его как бы своим учителем, моим настоящим наставником в живописи.

И теперь, сидя в поезде, мне достаточно было только прищурить глаза и задуматься... Но даже и с открытыми глазами я ясно представлял себе нарисованные Репиным типы, воссозданные им события и живописные образы. Яркие, характерные и психологически острые, они не покидали меня. Я старался углубиться в финляндские пейзажи, слушая непонятную мне речь, присматривался к финнам, но все это не могло рассеять шумной толпы репинских образов. Они окружали меня и, как бы сойдя с полотен, наперебой говорили о своем творце... Скоро и сам он будет передо мной и, возможно, расскажет о том, как они возникли.

...Вот и они, долгожданные «Пенаты»! Передо мной несколько странная, необычного вида постройка, можно сказать, целый комплекс построек. Довольно большой двухэтажный дом окружают пристройки или веранды — то открытые, то застекленные. Кровли, то крутые, то покатые, лестнички повыше и пониже. Практический смысл заключается в том, чтобы солнце и свет использовать как можно больше. Вокруг дома разбит сад, виднеется пруд, за ним парк. Тишина, покой...

На замшелой серого цвета наружной двери читаю записку, в какие дни и часы принимает Репин. Не угадал приехать. У меня рождается сомнение, пройду ли к нему. Все же звоню. Навстречу выходит пожилая женщина (позднее я узнал — дочь Репина). Объясняемся с нею по-русски. Она говорит, что у художника сейчас неприемное время. Но я все же не теряю надежды, говорю, что я художник из Риги, из Латвийской академии художеств. Подаю письмо Пурвита. Она берет его и исчезает за дверью. Через несколько минут возвращается, просит пройти:

— Отец все же примет вас.

В передней вижу надпись: «Самообслуживание — снимайте пальто, калоши, вытирайте обувь...» Затем женщина указывает мне на дверь.

Постучавшись, вхожу. Там, поднявшись из-за стола, меня ожидает Илья Ефимович Репин. Это старый человек небольшого роста, с седой, почти белой бородкой и еще более белыми волосами.

Сердечно поздоровались. Я вижу душевного, правдивого человека, который не умеет притворяться, выражать поддельную радость, радость ради приличия.

Мы встречаемся, как говорится, с глазу на глаз... Да, он уже стар: восемьдесят пять лет — не шутка! Только, помнится, рост его мне казался выше, очевидно, благодаря фотографии, на которой художник в связи с семидесятилетним юбилеем был сфотографирован в группе. Я стою перед ним, и мне почему-то хочется прикоснуться к этой белой голове, этим еще пышным волосам.

Все же он выглядит очень бодрым. Его живые, умные глаза устремлены на меня. Я успокаиваюсь, и мне становится совсем хорошо. Жду, когда он заговорит, чтобы послушать мастера и, может, выбрав минутку, кое о чем расспросить его.

— Пройдемте, уважаемый, наверх, в мою мастерскую,— приглашает он.

Просторное помещение, большие окна, верхний свет. С помощью занавесей здесь можно создавать любое освещение, необходимое живописцу. Различная по стилю, не совсем привычная мебель. Расставлены несколько мольбертов. У одного большого мольберта — своеобразная лестница, чтобы по ней подниматься, работая над большими холстами. Наверху скамейка, чтобы присесть.

Мастер мне все показывает и рассказывает. На одном мольберте незаконченная картина. Она будет называться «Вольница». На стенах развешаны финские пейзажи и портреты русских писателей, певцов, художников.

Пока Репин знакомит меня с мастерской, показывая и рассказывая, я замечаю одну особенность, которой не приметил при встрече: он действует только левой рукой, а правая почти недвижима. И, будто угадывая мои мысли, он рассказал, что правой рукой не может уже держать кисти и рисует ею с трудом. У него имеется специальное устройство на ремнях, чтобы вешать палитру на шею, а не держать в руках.

— Трудновато, но что поделаешь... Хочется еще поработать. У меня несколько начатых холстов, а другие в замысле.

Далее говорит, что начала изменять ему память, и настолько, что возьмешь краску с палитры, чтобы положить ее на нужное место на картине, и за это мгновение уже забудешь, на какое именно место. Так задерживается работа.

Его фигуру, действительно, будто прижали к земле долгие годы труда. Но сетования на старческие недуги не помешали мне видеть Репина великим и сильным, каким мы знаем его в искусстве. В его лице мне представлялся крупнейший художник-реалист наших дней, гуманный, интеллигентный, большой человек.

Репин указал мне место, сел со мною рядом и с истинной добротой старого, умного русского человека стал расспрашивать о поездке, интересовался общим характером нашего путешествия и тем, как я нашел «Пенаты».

То расспрашивая, то рассказывая, он говорил о трудолюбивом латышском народе (я помню точно эти слова), о Латвийской академии художеств, о ее ректоре Пурвите, которого он хорошо знал лично, уважал и искусство которого ценил. В беседе упоминал наших старых мастеров — Гуна, Алксниса, Розенталя. Расспрашивал меня о рижских музеях и выставках, а также о главнейших направлениях и характере современного латышского искусства. Художник проявил интерес к рижским театрам, опере (одна из его дочерей, актриса, несколько лет выступала в Рижском русском театре). Расспрашивал о латышских писателях.

Я рассказал, между прочим, что в Риге пел Шаляпин в «Борисе Годунове» и «Дон-Кихоте», упомянул, что у нас гостили также советские художники, что из старых у нас живут и работают Виноградов, открывший свою студию, затем Высотский, Богданов-Бельский; что оба Виппера читают лекции, старый — в университете, молодой — в Академии художеств. Рассказал еще кое о чем, стараясь по возможности не злоупотреблять вниманием и временем старого человека. Репин радовался услышанному, снова просил передать привет Риге, Пурвиту и всем, кто его поминает добром. Я обещал.

Когда, таким образом, в отрывочных штрихах мастер был информирован о художественной жизни в Латвии, наша дальнейшая беседа зашла о современном западноевропейском искусстве, о его будущем.

Илья Репин был непоколебим в своих взглядах художника-реалиста. Он снова высказал мысль, что бессодержательное формалистическое искусство долго не просуществует. Серьезное искусство будет неизменно возвращаться к реализму. Не может быть искусства вне своего народа, своей страны, вне жизни. Искусство должно быть носителем правды и гуманизма. Художнику нужно любить свой народ с такой силой, чтобы быть правдивым в выражении своих чувств, быть сердечным и столь стойким, чтобы говорить правду в глаза, выносить приговор, осуждать зло. Высшее призвание художника — петь славу жизни, настоящему человеку, который строит будущее. И снова повторил, что без реализма и народности не может быть настоящего, большого, бессмертного искусства.

Я был поражен, когда Репин наивно добавил после этого, что ему не удалось достичь многого.

Как бы инстинктивно протестуя, я указал на один из этюдов к «Бурлакам», висевший на стене в мастерской, и воскликнул:

— Что может быть лучше этого?

— Да-а, это мне еще как-то удалось,— ответил Репин, заметно покраснев.— Ничего лучшего я так и не смог сочинить... Но простите, что в беседе мы отклонились. Ведь как хорошо теперь, что искусство можно популяризировать, издавать хорошие красочные репродукции большими тиражами. Народ теперь может знать своих художников. В мои молодые годы этого не было.

Репин рассказал, что у него в гостях был советский живописец Бродский, привозил репродукции и среди них воспроизведение своей картины «Расстрел 26-ти бакинских комиссаров». Бродский уговаривал его вернуться в Советский Союз.

Репин продолжал говорить о себе спокойным голосом.

— Если бы не годы, ответил я Бродскому, то поехал бы. Но теперь я слишком стар... Ни врачи, ни массажи — ничто не помогает. Я здесь привык, прижился, также и род-

ственники... Финский музей купил несколько моих работ, некоторые я им подарил. Какой-то художник увез в Париж несколько моих картин, забыл его фамилию. Деньги, конечно, не шлет. Пусть... Лишь бы не пропали сами работы!

Репин поинтересовался моими работами. Нет ли у меня с собой фотоснимков? Ему понравились портрет моей матери, «Продавщицы цветов», «Прачка». Но если чувствовалась стилизация или не было полноты содержания, он указывал:

— Это, милейший, для реалиста — уже недостаток!

Он советовал мне ближе познакомиться со старыми голландскими и испанскими мастерами — у них так много неумолимой правды жизни и подлинной художественной выразительности.

За беседой время шло быстро. В мастерскую вошел кто-то из домашних. Меня познакомили.

— Это, видите, мой сын Юрий, тоже художник, живописец. И у него есть своя мастерская. Так мы и живем, как видите, на этой древней финской земле... Мы теперь не вегетарианцы,— вдруг не знаю зачем добавил он.— Теперь мы кушаем все то, что едят другие.

Смотрю и вижу, что старый мастер заметно устал. Это, видно, он и сам почувствовал. Поэтому попросил Юрия показать мне свою мастерскую, показать парк, окрестности, взморье.

Стали прощаться. Я выразил свою большую радость и искреннюю благодарность за встречу с великим мастером реалистического искусства. И вот наше последнее рукопожатие... Через год Ильи Репина уже не было среди живых.

Молодой Репин любезно показал свою мастерскую. Она была поменьше, но вполне достаточная для работы. Здесь тоже был верхний свет. На стенах развешаны небольшие вещицы — зимние пейзажи, охотники. На мольберте стояла начатая картина, какой-то мотив из Ветхого завета.

Мы прошли на взморье. Далеко и не очень ясно можно было рассмотреть Кронштадт. Отсюда старый Репин мог видеть частицу своей родины, той земли, где нет эксплуатации человека человеком, где под руководством Коммунистической партии осуществлялись ленинские идеи, строилась новая жизнь и расцветало новое искусство.

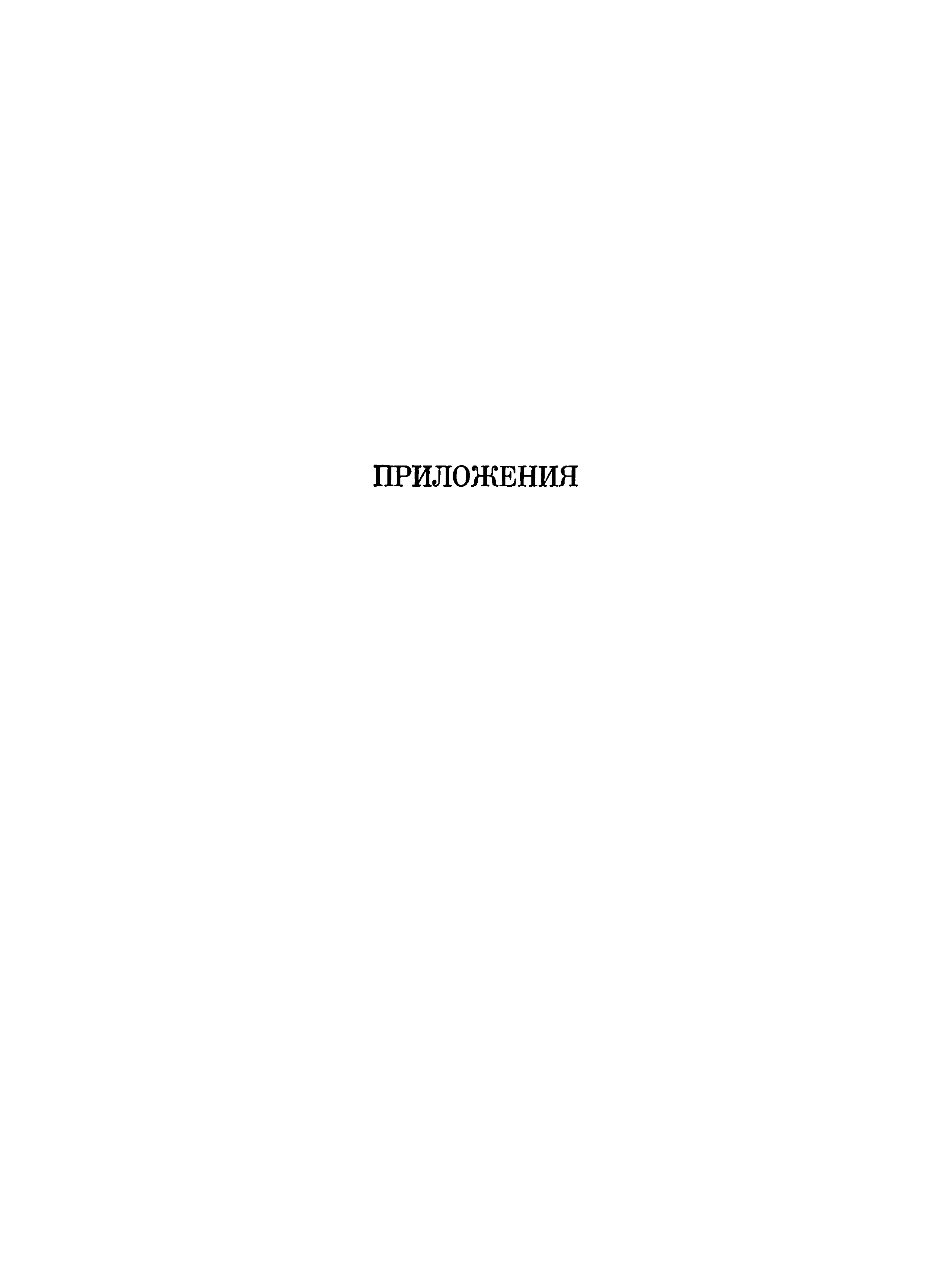
На станции я попрощался с молодым Репиным. Поезд повез меня обратно к нашим экскурсантам.

Я испытывал чувство глубочайшего удовлетворения. Еще раз убедился в правоте своих взглядов на основы искусства, на роль искусства в жизни человеческого общества. Подлинный, жизненно верный, добрый реализм никогда не умрет!

Краткая встреча с Ильей Репиным ярко запечатлелась в моей памяти, я никогда не смогу ее забыть. Возвратившись домой, по одной из фотографий, что прислал мне старый мастер, я написал портрет Репина; он и сейчас находится в моей мастерской.

Воспоминания напечатаны в книге К. Миесниека «Моя жизнь и творчество» (Рига, Латвийское государственное издательство, 1959) на латышском языке. Перевод публикуемых воспоминаний сделан В. Зедайном.

Карл Екабович Миесниек (род. 1887 г.) — художник, жанрист и портретист. Народный художник Латвийской ССР. Учился в школе Общества поощрения художеств и Училище технического рисования Штиглица, которое окончил в 1916 году по классу театрально-декоративной живописи. С 1922 по 1953 год был профессором Латвийской Академии художеств.



ПРИЛОЖЕНИЯ

В. Ф. БУЛГАКОВ

О И. Е. Репине и его друзьях

Когда в августе 1906 года, по окончании гимназии в Томске, в Сибири, я приехал в Москву, среди московских достопримечательностей меня привлекал также дом Л. Н. Толстого в Хамовниках.

С моим гимназическим товарищем Толей Александровым, будущим композитором, лауреатом Государственной премии и профессором Московской консерватории, мы посетили дом, или, вернее, двор дома, знаменитого писателя в яркий, солнечный день конца августа. Не встречая ни дворника и никого другого, кто бы нам помешал, обошли парк, поднялись на террасу, заглядывали в окна первого этажа и страшно обрадовались, увидев на стене в одной из комнат портрет Гейне,— обрадовались не Гейне, а тому, что все же открыли что-то определенное в таинственном и, по-видимому, пустовавшем доме.

Несколько позднее, но тоже еще в теплую погоду, я один посетил дом, дерзко позвонил и обратился к вышедшей на звонок даме в зеленом бархатном платье и с длинной золотой цепочкой часов, тянувшейся от шеи до пояса, с просьбой... об автографе Льва Толстого.

Как я установил только через несколько лет путем личного знакомства, открывшая мне дверь дама была женой старшего сына Толстого, Сергея Львовича, Марией Николаевной.

Увидев незнакомого студента — любителя автографов, добрая Мария Николаевна не прогнала его, не захлопнула дверь перед его носом, а предложила ему зайти через несколько дней, когда вернется временно отсутствовавший Сергей Львович, и обратиться с просьбой об автографе к нему, что я и выполнил.

Сергей Львович, суховато и даже немного надменно принявший меня в своем кабинете, заявил, что он не имеет возможности выполнить мою просьбу, и посоветовал написать самому Льву Николаевичу в Ясную Поляну.

Я простился и тотчас приступил к выполнению совета Сергея Львовича. Купивши цветную открытку с репродукцией известной картины Репина, изображающей Толстого во весь рост, в лесу и босым (1891), я приложил ее к письму, в котором писал, что я обращаюсь ко Льву Николаевичу по совету Сергея Львовича и что прошу его не отказать в любезности подписать и выслать мне обратно прилагаемую открытку.

Все это я отправил в Ясную Поляну.

Возможно, что ссылка на Сергея Львовича содействовала успеху... или полууспеху моего послания. Почему полууспеху? Судите сами! Через несколько дней получаю письмо из Ясной Поляны, подписанное: «Мария Оболенская». Дочь Толстого Марья Львовна, возвращая мне открытку с репродукцией картины Репина, пишет:

«Лев Николаевич никогда не подписывает этого портрета, но если Вы пришлете какой-нибудь другой, то он его с удовольствием подпишет».

Итак, надо добиваться полного успеха.

Покупаю другую цветную открытку с репродукцией мрачного по настроению и очень темного по колориту, заплывшего краской репинского акварельного портрета пишущего Толстого, в черной блузе, и посылаю в Ясную Поляну, подчеркнувши в письме (воображаю, как это подчеркивание «обрадовало» Льва Николаевича!), что это — «тоже репинский портрет».

Толстому, должно быть, нечего было делать — не возвращать же второй портрет! — он подписал открытку и выслал мне.

Так получено было лишнее подтверждение, что Л. Н. Толстой, в общем исключительно высоко оценивавший репинское творчество, не любил своего «босого» портрета работы Репина. И ведь известно, как он об этом портрете отозвался:

— Спасибо Репину, что он оставил мне хоть штаны!..

Да, репинские портреты Л. Н. Толстого, иногда артистически выполненные, не всегда отличались сходством с оригиналом.

Таково было мое первое «столкновение» с именем великого художника — И. Е. Репина.

Впервые я встретил Илью Ефимовича в 1911 году, в вегетарианской столовой в Газетном переулке (ныне улица Огарева) в Москве. Вегетарианская столовая помещалась в прекрасном старинном особняке князей Шаховских, ныне не существующем. В течение долгих лет она служила центром общественной и пропагандистской деятельности московских единомышленников Л. Н. Толстого.

Однажды я посетил квартировавшего в том же здании председателя вегетарианского общества, друга и биографа Л. Н. Толстого П. И. Бирюкова и затем вместе с ним отправился в столовую обедать. В небольшом аванзале, из которого двери направо и налево вели в просторные помещения столовой, навстречу нам попался невысокий, прилично, но скромно одетый в светло-коричневую просторную пиджачную пару старичок с седой бородкой клинышком.

— А-а, Илья Ефимович! — воскликнул радостно Павел Иванович.— Как поживаете? Какими судьбами в Москве? Как приятно встретить вас в нашей столовой.

Старичок приветливо поздоровался с Павлом Ивановичем и со мной.

— Да вот пообедал у вас. И, знаете, как тут у вас все вку-у-усно! — вымолвил он, «с аппетитом» протягивая это «у» в слове «вкусно».

И тут мне вдруг ясно стало, что передо мной стоит не простой смертный, а один из величайших русских художников Илья Ефимович Репин. Это так поразило меня, что я уже не слыхал, о чем еще говорил Бирюков с Репиным, и только ненасытными жадными глазами глядел на Илью Ефимовича, образ которого так резко и ярко врезался тогда в извилины моего мозга, что и сейчас, почти через пятьдесят пять лет, стоит передо мной как живой.

Миг — мы снова пожали руки друг другу — и старичок исчез, а мы с Бирюковым уселись за стол, чтобы заказать себе обед, причем я чувствовал себя так, словно солнечный луч прошел через мою душу и оставил ее радостно ошеломленной и взволнованной.

Долго еще после этой встречи я жил, если можно так выразиться, в репинской атмосфере, чему обязан знакомству моему с семьей Л. Н. Толстого и позднейшей музейной деятельности. И тут мне хочется прежде всего рассказать о двух хорошо известных мне женщинах, к которым Репин питал исключительно высокое чувство уважения и прочной сердечной привязанности. Я имею в виду Татьяну Львовну Толстую (в замужестве Сухотину) и друга семьи Толстых Софию Александровну Стахович. Репин выделял только их двоих из среды всех известных ему представительниц «высшего» общества, испорченных, как он выражался, «варварской, обезьяннической цивилизацией» [1].

Татьяна Львовна, умная, любезная и обходительная, веселая и остроумная и ко всем доброжелательная, всегда и везде пользовалась всеобщей любовью. От природы некрасивая, она привлекала полным жизни выражением лица и сходством с отцом. Такой она была и в ту пору, когда я ее знал и когда она была уже пожилой женщиной, и такой, без сомнения, знавал ее в годы молодости, именно в восьмидесятых и девяностых годах, и И. Е. Репин. Татьяна Львовна испытала благотворное влияние отца, к которому она относилась с глубокой любовью, и была доступна самым серьезным, далеко не «девичьим» интересам. Она одна, с ее тактом, умела одинаково удачно находить душевный подход и к отцу, и к матери, даже в пору их расхождения. Я убежден, что если бы в 1910 году

старшая дочь Льва Николаевича и Софьи Андреевны жила постоянно в Ясной Поляне, то она нашла бы способы предотвратить тяжелую семейную драму, стоившую жизни Толстому.

Т. Л. Толстая обнаружила известное литературное дарование, составив интересную книжку «Друзья и гости Ясной Поляны». В молодости вела чудесный по благородству тона, интимный, душевный, искренний дневник, многие страницы которого свидетельствуют, с одной стороны, о нежной привязанности ее к отцу, с другой, трогательно и целомудренно рисуют первое романтическое увлечение юношей Мещерским. Дневник этот недавно издан был на французском языке в Париже, с предисловием Андре Моруа.

Татьяна Львовна проявила и незаурядные способности художницы. Она посещала в молодости Училище живописи, ваяния и зодчества в Москве, где учителем ее был художник Н. А. Касаткин. Одно время брала уроки живописи у Репина и, помню, рассказывала мне, что Репин завидовал ее способности, портретируя, схватывать сходство.

— Впрочем,— добавляла Татьяна Львовна,— это не надо понимать буквально. Репин был большой льстец!

Поправка эта — едва ли только не дань скромности со стороны Татьяны Львовны. Известно, что ей принадлежит один из наиболее удачных по сходству портретов Л. Н. Толстого. В Доме-музее Л. Н. Толстого в Москве хранятся также портреты Н. Н. Страхова и С. И. Танеева работы Т. Л. Толстой.

Татьяна Львовна была другом всех художников, посещавших Ясную Поляну: Репина, Ге, Трубецкого и других.

Все обаяние Татьяны Львовны отражено в большом, прекрасном портрете ее, написанном Репиным в 1893 году и являющемся одним из главных украшений яснополянского Дома-музея.

Увлекшись впоследствии светской жизнью, отвлекаемая семейными обязанностями, Татьяна Львовна, к сожалению, забросила занятия живописью. Тут она разделила участь всех детей Льва Толстого: будучи почти все так или иначе одарены от природы, они резко отличались от отца, поражавшего даже в преклонном возрасте своим трудолюбием, в одном отношении: мало работали в избранных ими областях искусства.

О чувстве, внушенном Татьяной Львовной Репину, можно судить по ее переписке с Репиным, частично опубликованной. Репин в своих письмах к старшей дочери Толстого открывает, можно сказать, всю душу — часто бурную и страстную,— но нигде и никогда не переходит границы должного уважения и такта. Он гораздо менее сдержан в письмах С. А. Стахович, в отношения его к которой примешивался до известной степени элемент влюбленности. «...Если бы я был помоложе, я бы влюбился в нее»,— признавался Репин в 1892 году в письме о Зосе Стахович той же Татьяне Львовне [2]. И через тридцать лет с лишком, в 1924 году, уже в письме к самой С. А. Стахович, Репин вспоминал о том, как он, встретив ее в первый раз, «неожиданно влюбился» в нее [3]. Но Татьяна Львовна, очевидно, представлялась Репину в чем-то стоящей выше Зоси, внутренне серьезнее, содержательней и духовней.

В высокой степени интересно и характерно, что именно в одном из писем Татьяне Львовне мы находим знаменитое в своем роде и по содержанию и по форме заявление Репина о том, в чем расходятся его взгляды с мировоззрением Л. Н. Толстого. «...В свободные часы мечтаю,— писал Репин 20 августа 1891 года,— что встречу же, наконец, и я такую женщину, в которую влюблюсь уже на остаток жизни, серьезно и безраздельно!.. Каков старикашка! Слышал бы это Лев Николаевич, что бы он подумал. Надеюсь, Вы этого никому не расскажете. Ведь я об этом уж много лет мечтаю и, признаться, теперь уже и не верю в осуществление этой мечты. Мне пора уже в альтруисты. Но на аскетизм я не способен, мне так надоедает эта возня с самим собою. Жизнь так прекрасна, широка, разнообразна; меня так восхищает и природа, и дела человека, и искусства, и науки, и колоссальные дела силами природы» [4].

Зосе Репин не стал бы писать об этом. Тут возбуждаются слишком глубокие вопросы: Зосе, пожалуй, трудно было бы их одолеть.

София Александровна Стахович была красивой, хотя и невысокой ростом, интеллигентной, живой, литературно образованной светской девушкой.

— Фрейлина обеих императриц! — бывало, говорила о С. А. Стахович с восхищением в более поздние годы жена Л. Н. Толстого Софья Андреевна.

В 1891 году Репин сделал углем интересный портрет С. А. Стахович, считающийся одним из лучших его произведений. В портрете переданы и красота, и благородство, и все обаяние молодой Софии Александровны [5].

Лицо Зоси, тонко и точно очерченное, казалось принадлежащим не русской, а польской девушке. Она всегда была тщательно и аккуратно одета. Манеры ее были полны достоинства и изящества. Барство и аристократизм заметно подчеркивались. Недаром Толстой упрекал Стаховичей в каком-то нарочитом, искусственном аристократизме, не отвечающем реальному положению. А Репин тоже, под сердитую руку, однажды выразился о Софии Александровне, что «сердце у нее засушено и очерствлено аристократизмом» [6]. Надо сказать, что это так и было. О душевности, дружественной открытости и простоте Татьяны Львовны тут говорить не приходилось.

В беседах С. А. Стахович проявляла особый интерес к литературе. Она хорошо знала классическую русскую литературу и громко восхищалась Львом Толстым как художником, но только как художником. Подобно своему брату Михаилу, небезызвестному общественному деятелю и камергеру, она любила удивлять слушателей, цитируя наизусть длинные отрывки из «Войны и мира». И Лев Николаевич знал, что не может доставить ей большего удовольствия, как поговоривши с ней о Пушкине или о другом писателе-классике. С изобразительным искусством София Александровна была менее знакома.

И Т. Л. Толстая и С. А. Стахович дожили до преклонного, восьмидесятилетнего возраста. Татьяна Львовна вышла замуж за М. С. Сухотина, незадолго до первой мировой войны овдовела, мужественно и безропотно несла тяготы переходного времени, работая то в яснополянском, то в московском музее Толстого, и в 1950 году скончалась в Италии, куда последовала за своей дочерью, вышедшей замуж за итальянца Альбертини.

С. А. Стахович скончалась в 1942 году. Отношения с Репиным разладились у нее за много лет до смерти, по-видимому, из-за какой-то вольности, допущенной художником в одном из его писем. (Кстати, письма И. Е. Репина С. А. Стахович, за исключением некоторых, сгорели.) [7]

Проживая за границей и заведуя Русским культурно-историческим музеем в Праге-Збраславе, я снова дышал репинским воздухом, или, точнее, имел дело с творениями Репина. При музее существовала картинная галерея, составленная из работ старых и новых русских художников. Жившие еще художники дарили музею свои картины. С просьбой о передаче в музей произведений старых художников я обращался к их наследникам. Помню, писал Ю. И. Репину и ходатайствовал перед ним о присылке своей работы и о передаче в музей хотя бы самого скромного из творений его великого отца. Юрий Ильич поставил вопрос о продаже музею своих и отцовских работ, но денег у музея не было. Позже, накопивши кое-какие средства, музей приобрел за небольшую сравнительно сумму у Комитета помощи туберкулезным студентам замечательную пастель И. Е. Репина «Мальчик с ломтем хлеба». Рисунок, подаренный Комитету дочерью художника, Верой Ильиничной, изображал «беспризорного» старого, «благополучного», довоенного и дореволюционного времени. Одичавшие и опустошенные глаза изголодавшегося ребенка смотрят вам прямо в душу. Рисунок, вместе с многими другими художественными произведениями, отправлен был мною по окончании Великой Отечественной войны в Советский Союз и находится сейчас в Третьяковской галерее.

В Праге проживал инженер М. Г. Стефанович, представитель Веры Ильиничны Репиной по продаже доставшихся ей после смерти отца его произведений. С помощью Стефановича в Збраславе была устроена в 1936 году выставка картин И. Е. Репина. «Гвоздями» этой выставки были: автопортрет молодого И. Е. Репина (1877), замечательный портрет бывшего директора императорских театров С. М. Волконского и портрет А. С. Пушкина (по Тропинину). Выставлены были также акварельные рисунки «Первый по-

целуй», «Могила казацкого атамана Сирко», иллюстрация к «Песне о купце Калашникове» и другие

Я восхищался в особенности портретом Волконского. Выдержанный в основном в двух тонах — палевом и черном (Волконский изображен в черном сюртуке), портрет поражал красотой, изяществом. Позже он был выставлен в витрине одного большого магазина на площади Вацлава, привлекал к себе всеобщее внимание и, наконец, ушел, по-видимому, в частные руки. Жаль, если Родина потеряла это блестящее творение великого художника!

Воспоминания написаны для настоящего сборника.

Валентин Федорович Булгаков (1886—1966) — общественный и литературный деятель. Был последним секретарем Л. Н. Толстого. Ряд лет заведовал Музеем Л. Н. Толстого в Москве. Живя в 30-х годах в Чехословакии, основал в Збраславе, близ Праги, Русский культурно-исторический музей. Автор книг «Л. Н. Толстой в последний год его жизни», «Жизнеописание Л. Н. Толстого в письмах его секретаря», «О Толстом» и многих других. Последние годы жил и работал в Ясной Поляне.

[1] «Художественное наследство», т. 1, стр. 208.
[2] Там же, стр. 210.
[3] Там же, стр. 201.
[4] Там же, стр. 208.
[5] Портрет хранится в ИРЛИ АН СССР.
[6] «Художественное наследство», т. 1, стр. 210.
[7] Потеряв с революцией привилегированное положение, Софья Александровна жила очень скромно. В начале двадцатых годов она приглашена была мною на службу в Государственный музей Л. Н. Толстого в Москве и аккуратно выполняла разные второстепенные работы. Позже получала небольшую пенсию. После ее кончины в ее скромной комнате обнаружены были три работы Репина: портрет ее отца (небольшой рисунок), «Парк в Пальне» (живопись маслом) — имении Стаховичей в Орловской губернии и портрет знаменитой итальянской актрисы Элеоноры Дузе (уголь), созданный Репиным почти одновременно с портретом С. А. Стахович и в той же манере (современники единодушно указывали на сходство С. А. Стахович с Дузе). Все это унаследовали две племянницы С. А. Стахович, быстро «реализовавшие» наследство. Портрет А. А. Стаховича поступил в Музей Л. Н. Толстого в Москве. Картина «Парк в Пальне» (пейзаж, вообще редкий в творчестве Репина) была приобретена известным московским коллекционером доктором литературоведения И. С. Зильберштейном.—*Прим. В. Ф. Булгакова.*

М. К. ТЕНИШЕВА

О Тенишевской студии

[...]Слава, приобретенная Репиным,— преувеличенная или нет, это покажет будущее — все же сделала то, что к нему валила молодежь учиться со всех концов России. Однажды он предложил мне устроить в моей мастерской в Петербурге студию для подготовки молодых людей к высшему художественному образованию. Конечно, я откликнулась с радостью на это предложение, потому что в Петербурге до той поры не существовало никаких классов для перехода из рисовальных школ в Академию художеств.

Студия наша сразу завоевала почетное место. Желающих поступить в «тенишевскую школу» было в десять раз больше, чем позволяло помещение. В нем могли работать, при двух натурщиках, от пятидесяти до шестидесяти человек. В начале учебного сезона места брались положительно с боя, иногда даже происходили очень тяжелые сцены отчаяния, когда Репин, после пробных занятий, отстранял того или другого ученика, не находя в нем достаточно данных. Горе этих молодых людей глубоко трогало меня.

Между учащимися были сын Репина Юрий, Елена Маковская (дочь Константина) и Иван Яковлевич Билибин, ставший потом известностью. Он был еще в университете, когда начал ходить в нашу студию. Кроме него, было еще несколько студентов, один японец, Ида, очень талантливый, впоследствии уехавший в Англию и ставший там знаменитостью, было еще много барышень и даже офицеров. Компания была в высшей сте-

пени пестрая, милая, со страстью отдавшаяся работе, искренне любящая искусство. Народ все способный, молодой и многообещающий. Репин приходил раз в неделю, а иногда чаще, поправлять этюды, а раз в месяц устраивался конкурс эскизов на заданную тему. Студия выходила на Галерную. На этой улице не было ни ресторана, ни приличной столовой или кондитерской. Пойти закусить или позавтракать было некуда, приходилось для этого переходить огромную Исаакиевскую площадь, бог весть куда, что отнимало много времени. Петербургский зимний день и так короток, поэтому многие предпочитали голодать до вечера. Я придумала, чтобы устранить это неудобство, устроить в особой комнате, рядом с мастерской, что-то вроде чайной. В двенадцать часов подавался огромный самовар с большим количеством булок. Вначале мои художники стеснялись пользоваться даровым чаем, отказывались под разными предлогами, некоторые даже удирали до двенадцати часов, но потом понемногу привыкли к этому обычаю, тем более что я приходила вначале сама с ними пить чай во время перемены, приглашая составить мне компанию. В конце концов, все до такой степени привыкли к этому чаю, что потом, уже поступив в Академию, прибегали к нам оттуда, даже приводя с собой товарищей. Меня же это очень радовало.

Иногда у нас в студии по вечерам собирались художники, пели, играли и даже танцевали, устраивались чтения, и всегда было так молодо, весело, непринужденно. Однажды я устроила для моих больших детей нарядную елку, на которой красовались карандаши, резинки и много сладостей, а потом мы до утра танцевали. Кажется, это единственное место в Петербурге, где я так от души веселилась. [...]

Студия просуществовала восемь или девять лет и была закрыта исключительно по капризу Репина, не пожелавшего больше ею заниматься, вероятно, потому, что интересы, которые он преследовал, не увенчались ожидаемым успехом... [1]

Параллельно с моей петербургской студией я открыла начальную рисовальную школу в Смоленске. Репин очень меня поддерживал в этой затее и даже выхлопотал мне из Академии несколько художественных классических гипсов для этой цели.[...]

Воспоминания взяты из книги М. К. Тенишевой «Впечатления моей жизни» (Париж, изд. Русского историко-генеалогического общества во Франции, 1933).

Мария Клавдиевна Тенишева кн. (1867—1928) — меценатка, основательница историко-этнографического музея в Смоленске, художественных мастерских в Талашкине, издательница журнала «Мир искусства». Репин руководил так называемой Тенишевской мастерской, о которой пишется в воспоминаниях, а также принимал участие в жизни художественной ремесленной школы, основанной Тенишевой в Талашкине. В период 1896—1898 годов Репин написал семь портретов Тенишевой.

[1] Тенишева неверно освещает этот факт. Известно, что студия существовала не *восемь или девять лет*, а четыре года, с 1894 по 1898 год, когда Тенишева прекратила ее финансирование, так как «увлеклась новым стилем», то есть «Миром искусства», о чем пишет Репин своему ученику А. Куренному (И. Репин. Письма к художникам и художественным деятелям. М., «Искусство», 1952, стр. 125). Подробнее о Тенишевской мастерской см.: И. А. Бродский. Репин-педагог. М., Изд-во Академии художеств СССР, 1960, стр. 48—51.

И. М. СТЕПАНОВ

Издание художественных открыток И. Е. Репина

В начале 1896 года я был приглашен для заведования делопроизводством Общины св. Евгении, а с 15 апреля 1896 года занимал должность ее секретаря. У сотрудников комитета Общины возникла мысль построить дом для медсестер и при Общине, в рабочем районе, образцовую больницу. Стали искать средства. Я предложил выпустить конверты с рисунками для рассылки визитных карточек. Спустя некоторое время для этих конвертов дали свои рисунки Бакст, Добужинский и Е. Лансере, Яремич и другие худож-

ники. В начале 1897 года я предложил с тою же целью издать открытые письма одному из популярных в то время в Петербурге художников Н. Каразину. Он дал четыре рисунка на весеннюю тему, которые и были отпечатаны в литографском заведении А. Маркса. Тогда это дело у нас было совершенно новое. В продаже появлялись всякие дешевки немецкого происхождения, а о рисунках наших художников и о печатании их в России, а не в Германии не было и речи. Успех издания каразинских открыток заставил нас расширить дело, и я от имени Общины обратился к некоторым пользовавшимся известностью художникам с предложением сделать рисунки для дальнейших выпусков почтовых карточек. Прежде всего я имел в виду Репина и обратился к нему. Илья Ефимович принял меня в своей квартире, в доме Академии художеств, в которой он занимал положение ректора. Он был особенно внимателен к делу сооружения в рабочем районе образцовой больницы и первым рисунком дал «Запорожца». Исполнение работ по отпечатанию принял А. А. Ильин, заведующий картографическим заведением.

Издание художественных открыток имело исключительный успех во многом благодаря участию И. Е. Репина. Так возникло скромное предприятие, с таким успехом осуществлявшее идею популяризации искусства.

В 1899 году был объявлен конкурс ко дню столетия со дня рождения А. С. Пушкина. И. Е. Репин дал рисунок дуэли Онегина с Ленским, но мастер, исполнявший в типографии Голике и Вильборг художественную печать, заявил, что он потерял оригинал рисунка, о чем от И. Е. Репина было получено неприятное письмо к председательнице комитета. Потом этот рисунок, насколько известно, был помещен в полном собрании сочинений Пушкина в издании Венгерова.

В 1902 году, по истечении пяти лет, произошел крупный перелом в издательской деятельности Общины св. Евгении с объявлением второго конкурса по случаю двухсотлетнего юбилея Петербурга. В жюри конкурса были приглашены И. Е. Репин, В. В. Стасов и другие. И. Е. Репин, у которого я был по поводу приглашения его в жюри, просил меня передать о неимении возможности быть в жюри. Припоминаю его слова: «Не могу быть потому, что не всегда и не везде могу, по своей слабохарактерности, отстаивать то или другое свое мнение», и в заседании жюри не был. Друг Репина В. В. Стасов писал нам: «Считаю противным коренным моим убеждениям этот способ распространения и моду на иллюстрированные почтовые карточки. Мне всегда казалось, что сколько хороши, изящны, интересны очень многие из рисунков, употребляемых повсюду для означенной цели, столько же не эстетично и антихудожественно это распространение» [1]. Однако, несмотря на такой взгляд своего друга, И. Е. Репин продолжал знакомить в почтовых карточках со своими произведениями и давал нам для издания свои работы в рисунках.

Конкурс состоялся 17 марта 1902 года; премии были присуждены: первая — Д. Н. Кардовскому, вторая — О. Л. Делла-Вос-Кардовской и Ф. Г. Беренштаму. С этого приблизительно времени установилась прочная связь с художниками, группировавшимися вокруг «Мира искусства», и это обстоятельство внесло решительный переворот в план издательства, направило его по совершенно иному руслу. Все же доминирующая роль в издательстве его почетного сотрудника принадлежала И. Е. Репину. Он был деятельным участником почти с первых дней существования издательства и остался им до ликвидации комитета.

Однажды во время моего посещения И. Е. Репина я увидел на стене его кабинета портрет В. В. Стасова в русской красной рубашке, который мне понравился, о чем я ему и сказал. Портрет этот Репин обещал предоставить нам для воспроизведения, и позднее он был нами издан.

В 1914 году мне пришлось быть у Ильи Ефимовича во время только что объявленной войны с Германией. В разговоре со мной художник выразил недовольство в связи с происшедшими событиями. Он говорил: «Совершенно не следовало нам вступать в эту войну».

С избранием В. П. Канкриной председательницей Комитета научно-художественных изданий связь наша с И. Е. Репиным усилилась. У В. П. Канкриной, как мы узнали от нее, было старое знакомство с И. Е. Репиным по Украине. Тогда мы еще больше сбли-

зились с художником. Все его работы передавались или лично, или при письмах через В. П. Канкрину и почти всегда по собственному почину художника. Однажды мы написали художнику, что нам желательно было бы украсить наше издание его автопортретом, и Илья Ефимович, не откладывая, прислал автопортрет, исполненный пером, и просил после печатания оригинал передать женскому художественному обществу, что и было исполнено. Этот портрет был отпечатан сначала в величину оригинала, потом на открытом письме и в книге С. Р. Эрнста «Илья Ефимович Репин»[2].

Из последних работ во время первой империалистической войны художник прислал небольшой акварельный рисунок, изображавший лежащего военного после сражения. рисунок на тему «Ты скажи, мой конь, что женился я».

Монография С. Р. Эрнста об Илье Ефимовиче Репине по выходе в свет была послана художнику по почте в «Пенаты» с приветствием членов издательского комитета, отпечатанным в начале книги на двадцати экземплярах[3].

Воспоминания являются извлечением из рукописи, написанной по просьбе Государственного Литературного музея в декабре 1936 года (ЦГАЛИ, ф. 873, оп. 1, ед. хр. 7).

Иван Михайлович Степанов. См. стр 249 настоящего издания.

[1] Обзор художественных изданий Общины святой Евгении. СПб., 1909, стр. 15.

[2] С. Р. Эрнст. Илья Ефимович Репин. Л., изд. Комитета популяризации художественных изданий, 1927.

[3] Приветствие было послано в ноябре 1926 года. Приводим его текст:

«Приветствуя великого художника Илью Ефимовича, сотрудники художественного издательства б. Общины святой Евгении, ныне Комитета популяризации художественных изданий, подносят настоящий небольшой труд на добрую память глубокоуважаемому Илье Ефимовичу, положившему начало этого художественного издательства и в течение многих лет неизменно поддерживавшему все его художественные начинания силою своего исключительного таланта и теплого сердечного участия. Александр Бенуа, А. А. Ильин, П. И. Нерадовский, Ф. Ф. Нотгафт, М. А. Сергеев, И. М. Степанов, Н. Н. Чернягин, С. Р. Эрнст, С. П. Яремич» (НБА АХ СССР, Архив Репина, IV, А-2, К-3).

Приложение

ПИСЬМА И. Е. РЕПИНА И. М. СТЕПАНОВУ

1

[1920-е гг.][1]

Милостивый государь И. М. Степанов.

Простите, я теряю память в последнее время — не могу вспомнить Вашего имени-отчества.

В последнее время я переживаю большое разочарование в своих художественных трудах. И, да простит мне тень великого Льва Николаевича — отказываюсь повторять свои неудовлетворительные опыты, которых было такое множество.

Разумеется, почтенный Комитет имеет полное право поступить по собственному усмотрению в данном случае. Благодарю покорно за Ваше высокое предложение. Предоставляю весь материал в Ваше распоряжение. Сам же я не имею сил заняться этим трудом.

Корнею Ивановичу Чуковскому и Всеволоду Владимировичу Воинову посылаю свое глубокое почтение. Не могу не прибавить просьбы: печатать, если Комитет не откажется, по старой орфографии[2].

С совершенным уважением к Комитету Илья Репин.

2

8 февраля 1926 г. «Пенаты»

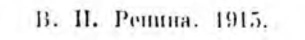
Милостивый государь Иван Михайлович.

Своевременно я получил корректурные листы книги обо мне — на больших чистых листах; бумага как пергамент — рисовать бы на ней. Вообще такого почета и роскоши (!!!) мне не снилось — с очень удовлетворительными снимками с моих работ. Ваше почтенное письмо также получено, благодарю Вас.

Автограф для обложки прилагаю. От портрета штрих-рисунка отказываюсь (и старость, и холода так сковывают мою руку, что я едва держу перо). Я ужасаюсь от массы моих работ; а кстати: и на концовки, и на заставки я никогда не был завидным мастером, а потому без всякого сожаления рад сократить хотя бы чем-нибудь эту феноменальную численность моих работ. Присланные мне снимки очень

Мужской портрет. 1913.

Портрет художника В. Д. Милиоти. 1909.



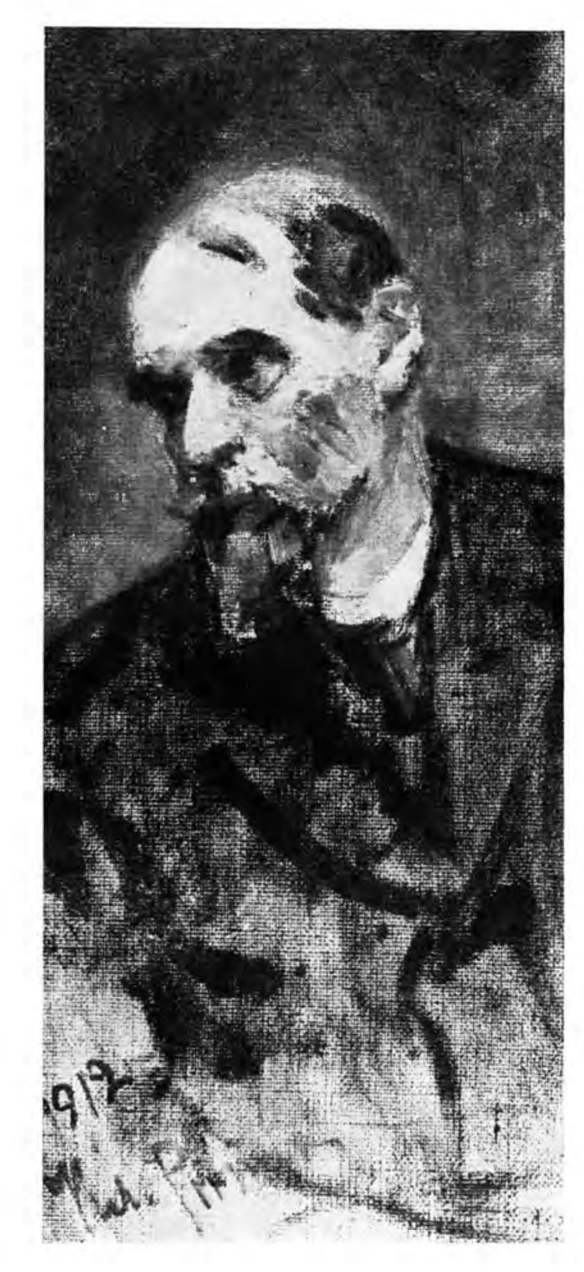
В. И. Репина. 1915.

А. М. Комашка. 1916.

Портрет Н. А. Городецкой. 1914.

Мужской портрет. 1915.

Н. Б. Нордман-Северова. 1910.



Прокуратор. 1912.

хороши, и я знаю, что с приправкой они выйдут еще лучше. Я очарован любезностью и вниманием исполнителей. Сергею Ростиславовичу Эрнсту я преисполнен признательностью. Не ожидал... А главное — эта пленительная талантливость, смелость... Ах, как я покраснел за свои грехи 1873 г.! (Это письмо моему благодетелю В. В. Стасову). Такая моя невежественная дерзость провинциала: о Риме, о галереях и «с Рафаэлем во главе» куда дальше идти?!! [3]

Первое письмо — НБА АХ СССР, Архив Репина, А-1, К-25. Черновик. Автограф. Второе письмо — ЦГАЛИ, ф. 873, оп. 1, ед. хр. 3. Автограф.

ПИСЬМО И. Е. РЕПИНА В. П. КАНКРИНОЙ

5 марта 1915 г. Куоккала

Милостивая государыня графиня Вера Петровна.

Считаю для себя огромной честью помещение моего автопортрета в предполагаемом Вами издании полного каталога. Вот несколько слов, которые могли бы быть помещены под моим портретом:

Суть искусства заключается в его очаровании. Все недостатки, все можно простить художнику, если его создание очаровывает [4].

Декадентство и особенно футуризм смешны. Эти жалкие, безобразные уроды бессмысленно становятся рядом... Нет, они становятся на место великих произведений искусства...

Бедные! Прокаженные рабы бездарных наглецов.

Илья Репин.

Под портретом достаточно было бы поместить первую часть. Со слов — декадентство и пр.— лучше выпустить.

ЦГАЛИ, ф. 742, оп. 1, ед. хр. 18. Автограф.

[1] Датируется по содержанию.

[2] Речь идет об издании книги воспоминаний «Далекое близкое».

[3] Репин имеет в виду свои письма к Стасову, написанные в период его первой заграничной поездки, из Италии. В одном из них он писал: «Что Вам сказать о пресловутом Риме? Ведь он мне совсем не нравится!.. Только один «Моисей» Микель Анджело действует поразительно. Остальное, и с Рафаэлем во главе, такое старое, детское, что смотреть не хочется...» Это письмо в обширных выдержках было приведено В. В. Стасовым в статье «Илья Ефимович Репин» («Пчела», 1875, январь), что вызвало резкое осуждение И. С. Тургенева и ряда других писателей и художников, воспринявших репинскую оценку классического наследия как неслыханную дерзость. Репин позднее пересмотрел свое отношение к классике и Рафаэлю.

[4] Эти слова были напечатаны факсимиле на отдельном листе в книге С. Р. Эрнста «Илья Ефимович Репин».

И. А. ВЛАДИМИРОВ

История одного письма

Дорогой Иван Алексеевич!

Спешу приветствовать Вас за Вашу великолепную шутку над нахальными мазилками и жалкими пигмеями, вообразившими себя новаторами нашего родного искусства. Ваша шутка нанесла убийственный удар по всем декадентам и прочим мазилкам — врагам реализма в живописи.

Ваш И. Репин. Куоккала. Пенаты.

2 сентября 1911 г.

Содержание этого письма будет непонятным, если не рассказать историю одной шутки, придуманной мною для разоблачения мнимого новаторства декадентствующих эстетов, организовавших в 1911 году выставку модернистской живописи «Салон».

Происходило это в Петербурге, в разгар увлечения кубизмом, супрематизмом, футуризмом и прочей декадентщиной.

Вся семья художников Петербурга и Москвы под влиянием занесенного с Запада новаторства раскололась на две враждующие группировки.

«Новаторы»— футуристы, кубисты и идущие на их поводу молодые художники, подчас не умеющие рисовать, развязно поносили и топтали в грязь имена художников-реалистов, называя их бездарными, отжившими стариками, а их работы просто мерзостью.

Среди великосветских богатых людей, болтающихся по Петербургу без дела, в то время находилось немало бездельников, которые, вообразив себя «меценатами», сорили деньги на устройство выставок и на поощрение всевозможных мазил «левого» направления.

В один прекрасный летний день, в 1911 году, проходя мимо дворца Меншикова, что на углу набережной Невы и Кадетской линии, я прочел на дверях большое объявление об устройстве и скором открытии большой художественной выставки картин и скульптуры под названием «Салон».

...В просторных залах, залитых светом двухъярусных окон, плотники уже устанавливали стойки и прибивали перекладины для щитов, а целая артель обойщиков обтягивала готовые щиты серым полотном. В стороне за столом сидел некий франтовато одетый молодой господин, с большой бутоньеркой цветов в петлице.

Вокруг стола распространялся удушливый острый запах модных духов Коти.

Подойдя к столу, я узнал в изящном франте сына профессора Константина Егоровича Маковского и, приподняв козырек фуражки, поздоровался... Он любезно протянул холеную руку, блестевшую кольцами и бриллиантами.

Он меня не знал и смотрел вопросительно.

Я приветствовал идею устройства первого «Салона» в Петербурге и заявил, что желаю участвовать своими картинами.

— Ну, вот это восхитительно! — я приветствую вас!.. Присылайте, присылайте скорей, я назначаю открытие «Салона» через пять дней, у нас будет шикарный вернисаж, будет масса цветов и экзотической зелени.

И прибавил тихо, вкрадчивым голосом, что на вернисаже будет вся знать и богачи Петербурга, даже будут высочайшие особы!

— Прекрасно, дня через два я вам пришлю две готовые картины, а сейчас желаю вам успеха,— сказал, я готовясь уходить.

— А, позвольте, я запишу... как ваша фамилия?

Не подозревая, что я сию минуту отравлю его настроение, четко назвал — Владимиров...

— Ах, Владимиров,— повторил он с кисло-брезгливой гримасой, исказившей все его холено-пудреное лицо.— Вы, кажется, деятельно-активный участник правых выставок... академической... передвижной... Нет! Нет! Вы человек старой гнилой школы — вы не можете выставлять свои работы в моем «Салоне». Нет! Нам работ Владимирова не надо!.. не надо!.. Прощайте!

Я громко и четко ответил с улыбкой: «До свидания». Выходя из зала, я подумал: «Ах, так! Вам Владимирова не надо!.. Вы его не хотите... а он все-таки будет у вас в «Салоне»... обязательно будет!»

В этот же вечер я наметил три сюжета, достал три небольших подрамника с холстом и тотчас же набросал углем на первом молодую белокурую финку, сидящую на косом финском заборе, пасущую коров, на втором холсте — старика-финна, рыболова, тащившего большую рыбину, и на третьем — пять красногрудых снегирей, сидящих на ветвях рябины, на фоне зимнего заснеженного леса.

На следующий день все три картины были написаны мною масляными красками на сиккативе, чтобы скорей просохли. Писал я не считаясь с точностью рисунка и не стесняясь в подборе красок.

Картины я подписал псевдонимом: «Карлъ Флинта. Хельсинки».

Еще через день с помощью американской пилы из имевшихся у меня багетных брусков, я спилил три аккуратные рамочки, укрепил в них картины и приготовил сопроводительное письмо.

Письмо было написано мною нарочно безграмотно, каракулями и подписано: «Карлъ Флинта. Хельсинки». Теперь осталось последнее — отправить картины в «Салон».

Для того чтобы окончательно убедить устроителя «Салона» в том, что автор картин настоящий финн, я тщательно завернул все картины в свежие финские газеты и приложил свое безграмотное письмо.

Когда все было готово, я повез пакет с картинами на Финляндский вокзал. Там я нашел бравого финна-носильщика Микко Кеттунена, которого я знал и раньше. Ему я подробно рассказал, как поехать с пакетом на выставку, что он должен сказать и чего не должен говорить.

За мое поручение я обещал уплатить ему десять рублей, причем сейчас же вручил пять рублей и сказал, что когда он принесет мне квитанцию в получении картин, то получит остальные деньги. Картины были отвезены своевременно, и через день носильщик подал мне квитанцию и входной билет на вернисаж выставки. Получив от меня с благодарностью еще пять рублей, он подробно рассказал, как худощавый господин с цветком развернул пакет, осмотрел картины, которые ему понравились, очень похвалил и даже дал пять рублей на пиво...

Выставка «Салон» открылась вернисажем, на который я, конечно, не пошел, а послал свою жену — посмотреть и послушать, что публика будет говорить у моих картин.

Вернувшись домой, жена подробно описала, как повешены мои картины:

— Они все висят на видном месте и прекрасно освещены, под картиной «Счастливый рыбак» уже прикреплен ярлычок «продана».

В прессе быстро появились отзывы и отчеты о новой выставке «Салон».

Газеты с правым, так называемым старым духом разносили выставку, указывая на жалкие потуги наших новоявленных безграмотных новаторов подражать французским импрессионистам, и выделяли лишь несколько картин, среди которых упоминались работы финского «неизвестного» художника — Карла Флинта за искреннюю художественную передачу родных мотивов.

В газетке с «левым», «новаторским» уклоном, рьяно поддерживающей наших декадентов и им подобных, говорилось, что никогда еще в Петербурге не было такой интересной выставки картин, как первый «Салон». На следующий день в этой же газетке была напечатана статейка одной из дам-патронесс, которая писала, что финский художник Карл Флинта является «национальным художником-самородком».

Даже такой маститый искусствовед, известный художественный критик и знаток искусства, как Александр Бенуа, в своем отчете о «Салоне» написал, что картины финского художника Карла Флинта полны самобытного творчества, что талантливый автор отразил художественное мировоззрение своего народа...

Вскоре я узнал, что кто-то из любителей приобрел вторую картину — «Пастушка», и чтобы сохранить для себя хоть одну картину с наклейкой «Салона», я послал по городской почте в «Салон» безграмотное письмо от имени Карла Флинта с просьбой не продавать картину «Снегири», а деньги за проданные картины передать по доверенности гражданину Микко Кеттунену — служащему на станции Финляндской железной дороги.

Незадолго до закрытия «Салона» я написал в широко распространенной газете небольшую заметку, в которой заявил, что художник Карл Флинта лицо мифическое и является только псевдонимом художника И. А. Владимирова.

Моя заметка произвела потрясающее действие: весь Петербург узнал, что художник Владимиров жестоко высмеял устроителей «Салона» и разоблачил «новаторство».

На следующий день и позже я стал получать десятки писем и открыток с приветствиями и несколько ругательных открыток, в которых безымянные авторы обещали «жестоко наказать меня за обман».

Я получил также открытку И. Е. Репина, в которой он благодарил меня за «убийственный удар по всем декадентам и прочим мазилкам — врагам реализма в живописи».

Вскоре после появления моей обличительной заметки я получил письмо от некоего биржевого маклера, господина Хольма, жившего в богатом особняке на Большой Грабецкой улице (ныне Пионерской), поблизости от моей мастерской. В своем письме он приветствовал мою заметку и просил разрешения побывать у меня в мастерской.

Мы сговорились. Он пришел на следующий день и заявил, что картину «Пастушка» он купил и теперь очень просит, чтобы я рядом с подписью Карла Флинта написал свою фамилию.

«Салон», несмотря на обещание устроителей, на следующий год не открылся.

Воспоминания написаны для настоящего сборника.

Иван Алексеевич Владимиров (1869—1947) — известный художник, баталист и жанрист. Заслуженный деятель искусств РСФСР. Учился в Академии художеств в 1891—1893 годах. Звание художника получил за картину «Поражение адыгейцев на реке Малке».

С. ЯБЛОНОВСКИЙ

Покушение на «Иоанна Грозного»

[...] Три глубоких ящика моего письменного стола в Москве были полны самым ценным, что у меня было: письмами всех крупных людей, с которыми в течение долгой жизни журналиста мне приходилось встречаться. Писатели, ученые, артисты, художники, общественные деятели — чьих писем тут не было! Начиная письмами стариков Майкова и Полонского...

Лежали в одном из этих ящиков и письма Ильи Ефимовича Репина.

На больших листах бумаги, обыкновенно на нескольких, писанные крупным, ровным, четким почерком, всегда порывистые, полные напряженностью, восторгом или возмущением.

Многих тем и событий касался в них Илья Ефимович, но особенно памятно мне одно письмо, огромное, листах на четырех-пяти.

В нем Репин почти в экстазе сообщал о своей великой мечте — организовать в родном ему Чугуеве совершенно небывалое учреждение, которое совмещало бы в себе и Академию художеств, и мастерские по разного рода прикладным искусствам, где обучали бы и ремеслам.

И все это главным образом для крестьянских детей.

Этот художественный университет должен был называться Деловым двором.

Говорят, что хорошие плоды могут получаться только из хороших семян. Здесь же, в основе репинской мечты, было семя вряд ли очень хорошее.

Юношеские годы великого художника протекали в Чугуеве, городишке Харьковской губернии, созданном «фрунтовым солдатом» Аракчеевым в качестве военного поселения. Домишки поселка выстроились в ряды, как солдаты в строю, все одной величины, одного вида, одного цвета; жизнь в поселке была вся установлена по расписанию; души людей, живущих в Чугуеве, были так же отмерены и размерены, как все детали военной обмундировки. И был устроен Аракчеевым в Чугуеве Деловой двор — ряд всевозможных мастерских.

Несомненно, аракчеевская муштра мертвила это здоровое само по себе начинание, но талантливый мальчик, впервые соприкоснувшийся там с искусством, сохранил в своей памяти хорошее и не заметил дурного, не обратил на него внимания. Так всегда бывает у благородных, а потому и благодарных натур. «Не помня зла, за благо воздадим».

И старик-художник, родившийся через десять лет после смерти фаворита двух царей, мечтал в милом ему, приросшем к его сердцу Чугуеве возродить мастерские. Возродить под тем же самым именем Делового двора.

Но прежнему Двору в Вольтеры дан был фельдфебель, а в новом, репинском, все должно было основываться на началах свободы, самодеятельности, артельности. Илья

Ефимович подробнейшим образом описывал, как все это должно быть устроено. Попутно он заботился и о самом городе. Я боюсь ошибиться, но помнится, что он говорил о недостатке в Чугуеве хорошей питьевой воды и о необходимости устройства артезианского колодца.

Сын народа, Репин мечтал о том, как Ваньки, Гришки, Илюшки подымутся благодаря Деловому двору из низов на те вершины, на которых пребывают Репины, Шаляпины, Горькие [...]

Насколько я понимаю, Репину очень хотелось, чтобы его семидесятилетний юбилей — он как раз к этому времени приближался — был ознаменован организацией Делового двора. Он, разумеется, отдал бы этому делу все, что мог, но его единоличных усилий было слишком мало. Мы не сумели поддержать его идеи, не сумели найти ей горячего отклика в широких кругах, а может быть, эта мечта и не могла быть выполнена так, как этого хотел великий энтузиаст.

Были у меня от Репина не только письма. Висел в моем кабинете и бросался в глаза каждому, кто первый раз в него входил, репинский этюд к картине «Грозный и сын».

Большая, широко, ярко, красочно сделанная акварель. Некоторые художники находили, что лицо умирающего царевича на этом этюде еще сильнее, чем на картине, выражение сложнее и трогательнее. Когда разразилась война, в Москве, между прочим, устраивались в пользу раненых выставки картин, взятых из разных коллекций. У меня всегда просили моего «Грозного».

Я уже имел нескромность рассказать в свое время в печати, как и почему Илья Ефимович одарил меня этим сокровищем. Повторю очень кратко, чтобы понятно было остальное.

Когда какой-то маньяк изрезал в Третьяковской галерее знаменитое репинское полотно, нашлось несколько «бурлюков» и писателей, которые устроили в Политехническом музее беседу, на которой позорили картину и доказывали, что так с нею и нужно было поступить. Имели смелость пригласить на свой вечер Илью Ефимовича и убеждали его самого в его никчемности [1].

Я ответил на это статьей в «Русском слове», и статья вызвала совершенно необыкновенный отклик: со всех сторон России и из-за границы я получил несколько сот писем. Пролился ливень негодования против «бурлюков» и горячего сочувствия художнику. Я собрал эти письма (кажется, их было четыреста тридцать шесть), и, когда Репин приехал вновь в Москву посмотреть на свое выздоровевшее детище, организовал чествование, пригласив на него крупнейших представителей искусства, общественности, науки. Я поднес ему письма и адрес, который был пущен по Москве во многих экземплярах и вернулся покрытый великим множеством подписей [2].

Репин воспринял это чествование со свойственным только ему одному энтузиазмом. В письме В. Ф. Зеелеру, уже в Париже, он говорит, что представляет себе происшедшее с ним тогда почти как то, что изображено на его картине: «Бессмысленным, незнакомым мне злодеем я поранен в висок. Кровь льется, я вижу уже большую лужу крови на полу, яркой широкой струей заливает мне грудь, взгляд мой затуманен, но я ясно вижу... человека, ощущаю на своем виске мягкую... руку; она с ласковой осторожностью останавливает мою кровь и с любовью прижимает мою пораненную насмерть голову. И это был С. В. Я-ский».

Дальше Репин рассказывает об этих письмах, которые действительно были поразительны тем, что их писали и рабочие, и великие князья, и люди искусства, и рядовые люди.

«И С. В. собрал тщательно весь этот драгоценный материал, положил его в резной, старинной художественной работы ларец и преподнес мне. И всякий раз, когда я приближаюсь к этому ларцу, я ощущаю ласковую руку на моем виске».

Это письмо Репин писал через одиннадцать лет после набега на «Грозного». Я искренне прошу читателей извинить меня за эти воспоминания. Я верю, что читатель-друг, не подсиживающий писателя, поймет, что говорится это мною с великим смущением, что хвастать мне нечем, но что нужно показать, каким великолепным увеличительным стеклом была душа Репина, как бесконечно любовно принимала она всякое сделанное ей добро.

И этот конец письма:

«О, как я благодарен С. В-чу! Когда я почувствую приближение смерти, я попрошу моего племянника, Илью Репина [3], читать мне вслух этот драгоценный материал».

И вот он привез мне из Петербурга свой этюд.

Я сказал ему, что, может быть, я должен был бы отказаться от такого великого и незаслуженного подарка, но на это у меня не хватает сил: от Репина не отказываются.

— Одно только я могу обещать вам: этот этюд не перейдет от меня к детям; побаловав им себя несколько лет, я передам его туда, где ему надлежит быть: в Третьяковскую галерею [4] [...]

Воспоминания под названием «Проедаем Репина» опубликованы в журнале «Иллюстрированная Россия» (Париж, 1931, 26 сентября). Печатаются в сокращенном виде.

Сергей Яблоновский (псевдоним Потресова Сергея Викторовича) — журналист, один из ведущих сотрудников газеты «Русское слово».

[1] 16 января 1913 года А. Балашов, по профессии иконописец, психически больной, бросился с ножом на картину Репина «Иван Грозный и сын его; Иван 16 ноября 1581 года» и нанес ей несколько ранений, сильно повредивших картину. В феврале 1913 года в Политехническом музее в Москве был организован диспут о картине И. Е. Репина «Иван Грозный и сын его Иван». Диспут открылся лекцией М. А. Волошина «О художественной ценности пострадавшей картины Репина». Председательствовал присяжный поверенный А. Б. Якулов, официальными оппонентами были: Г. И. Чулков, А. К. Топорков и Д. Д. Бурлюк. Материалы о диспуте приведены в книге М. Волошина «О Репине» (М., «Оле Лукойе», 1913).

[2] Покушение на картину Репина, а затем диспут в Политехническом музее, организованный футуристами, вызвали волну горячего протеста передовой общественности России. В адрес Репина были направлены десятки коллективных обращений с выражением сочувствия художнику и протеста против совершившегося вандализма. Приводим одно из них:

«Глубокоуважаемый и горячо любимый Илья Ефимович!

В январе этого года психически больной человек пытался уничтожить Вашу картину «Царь Иван». Вскоре после этого несколько лиц, которые никоим образом не могут почитаться выразителями общественного мнения, выступили публично с обоснованием безумного поступка и с осуждением Вашей картины.

Несчастье, которое могло бы обездолить весь мир, устранено теперь Вашими же руками; упомянутую выходку можно было бы пройти молчаливым осуждением, но два ничтожных в своей сущности явления отрицательного характера — поступок безумца и бестактное выступление нескольких человек — породили событие огромной общественной важности и яркой духовной красоты; это событие — проявление кровной неразрывной связи между художником и страною.

Добро, вырастающее из зла, к великому счастью человечества — закон природы.

Чрезвычайно ценя Вас, глубокоуважаемый Илья Ефимович, преклоняясь в Вашем лице перед одним из крупнейших художников, стоящим около полувека в самом первом ряду творцов русской живописи,— мы особенно ярко переживаем эти чувства к Вам теперь, когда произошла беда с Вашей картиной и раздались слова обвинения несправедливого по существу и бестактного по моменту, который был для этого выбран.

В происшедшем важно не то, что хула, бессильно направленная против Вас, с огромной силой возвратилась на головы хулителей,— важно то, что все общество осознало свою собственную любовь к духовным ценностям, свою неразрывную связь с созидателями этих ценностей.

Никогда, дорогой Илья Ефимович, не были Вы так кровно близки всей России, как в настоящее время, и мы, широкие круги населения Москвы, радостно присоединяемся к тому чувству, которое отовсюду устремляется к Вам, находя себе выражение в словах: Слава великому Репину!

Члены «Союза русских художников»:

Л. Пастернак, К. Первухин, К. Юон, А. Степанов, Ап. Васнецов, В. Бычков, С. Малютин, П. Петровичев, В. Переплетчиков, Л. Туржанский, М. Яковлев, А. Архипов, С. Виноградов, Г. Горелов, И. Остроухов, К. Коровин» (НБА АХ СССР, Архив Репина, оп. 54, VIII, А-34).

Аналогичные по содержанию письма, текст которых был отпечатан типографским способом, подписали многие общественные деятели, ученые, писатели, художники, артисты. Эта «кампания сочувствия» была организована газетой «Русское слово» по инициативе С. Яблоновского.

[3] Илья Васильевич Репин — племянник И. Е. Репина, жил в двадцатых годах вместе с ним в «Пенатах».

[4] Местонахождение этого этюда Репина неизвестно.

В. В. ВОИНОВ

Отрывки из дневника

9 ноября 1922 г.

[...]И. И. Бродский внес предложение, чтобы наша группа[1] обратилась в исполком с ходатайством о приглашении И. Е. Репина вернуться в Россию. Дебатировали вопрос со всех сторон и решили все-таки присоединиться к предложению Бродского (он, кстати, уже предпринял шаги в этом отношении в исполкоме).

Затем стали вспоминать разные эпизоды и анекдоты из художественной жизни, про Репина, про Академию и прочее.

А. И. Кудрявцев вспоминал Репина, бывшего руководителем в художественной школе М. К. Тенишевой. Тогда он деятельно отдавался делу преподавания, не так, как впоследствии в Академии. Он все время бывал на уроках, много показывал... Как-то однажды в мастерской возник разговор о старых мастерах, говорили о их значении и мастерстве. Обратились к Илье Ефимовичу, чтобы узнать и его мнение. Он подошел с точки зрения академической премудрости, то есть так называемых категорий, ставившихся за достоинство рисунка. Репин призадумался... «Да! и в прежние времена были большие мастера, например, Микель Анджело, это огромный талант. Как рисовал человека, как знал тело и умел компоновать... да! Это — первая категория».

«Ну, а Рафаэль?»—«Рафаэль... да, это — тоже хороший художник. Конечно, тут могут быть различные мнения и вкусы, но он тоже умел рисовать. Ему тоже, пожалуй, можно поставить первую категорию...»—«Леонардо да Винчи»,— произносит кто-то. «А «Тайная вечеря»?»—«Да, «Тайная вечеря» очень хорошая картина, тринадцать человек, и все в разных позах и положениях. Хорошая картина (пауза)... а все-таки вторая категория...»

А. Б. Лаховский вспоминал Репина в Академии: это было время, когда у него были нелады с Академией. Относился он к своим обязанностям вяло, небрежно; раз в неделю приезжал из Куоккалы и бегло просматривал работы шестидесяти человек его мастерской, почти не делал указаний, ничего не поправляя... Обход совершался всею толпою учеников, переходивших вместе с Ильей Ефимовичем от мольберта к мольберту, за профессором обычно находился староста мастерской. Однажды Репин подходит к одному из этюдов (модель — цыганка): «Фу, какая гадость! Чей это этюд?»—«Мой»,— был ответ старосты (Чахрова). «Что же, ничего, ничего! Монеты (на костюме) очень хорошо написаны...»

Как-то в мастерской возник разговор о том, что было бы желательно устроить выставку работ учеников Репина. Репин отнесся к этой мысли сочувственно, говорил, что это может выйти интересно. Сказано — сделано. К участию были привлечены и бывшие его ученики (например, Браз), но они плохо откликнулись. Староста Чахров говорил, что вещи найдутся — выставка будет! Устроили выставку в Рафаэлевском и Тициановском залах; приехал Репин, осмотрел ее, а затем и говорит: «А знаете что? Лучше выставки не устраивать!» Так она и не состоялась! [2] Картины есть — выставки нет...

А. И. Кудрявцев вспоминал время начала своей карьеры; наивным провинциальным юношей он приехал держать экзамен в Академию. Силушки мало, самомнения и надежд —

масса! Заставили писать натурщика; Кудрявцев раньше никогда не писал и, конечно, «застрял»— ничего не выходит... Подходит к нему один из державших экзамен, Сепп, и советует сбегать к Митрофанову купить неаполитанской желтой (у Кудрявцева ее не было) «и так прямо на спине чистой ею и пишите». Но и неаполитанская не помогла, он провалился. Попал только на следующий год. В Академии он подружился с Сеппом, который был ужасным чудаком. Особенно забавна история с его программой. Перед выступлением на конкурс Репин потребовал, чтобы ученики представили эскизы. Подходит к нему Сепп и говорит, что не согласен с его мнением. «Почему?»—«А потому, что эскиз — это есть интимная вещь, которую художник не должен до поры до времени предъявлять на суд публики».—«Что же, это, может быть, и так»,— сказал Илья Ефимович.

Так Сепп и не представил никакого эскиза и работал над своей программой у себя в мастерской, никому ее не показывая. Настало время выпуска. Помню обход Репиным мастерских конкурентов. Кудрявцеву надо было видеть Сеппа, и вот, идя по коридору, он видит, что Репин выходит из его мастерской. Кудрявцев — туда; просит показать картину; тот соглашается. Кудрявцев поглядел и ахнул: стоит — ничего вымолвить не может, настолько озадачила картина, на которой изображен был всадник, сидящий лицом к хвосту лошади... Наконец, Кудрявцев спрашивает: «А Репин видел? Ну, как ему она понравилась?»—«Кажется, понравилась»,— как всегда флегматично говорит Сепп. Он сказал: «Вот так штука!»

Лаховский вспоминает, как один-единственный раз Репин рисовал при учениках. Моделью служил кобзарь; Репин воодушевился, вспоминая Малороссию, попросил лист бумаги и начал рисовать; рисовал робко, чуть дотрагиваясь до бумаги, затем стал все больше и больше вырабатывать, и вышел дивный рисунок. Репин встал со словами: «Хорошо провел время!»

Поводом ухода его из Академии послужил разговор с учениками. Речь шла о том, что в Академии ученики не учатся компоновать и впервые приступают к композиции, выходя на конкурс. А причины тому? — Недостаток и отсутствие мастерских. Выступил Лепилов, сказавший, что вот профессора занимают колоссальные квартиры и мастерские, которые часто пустуют, а ученикам негде работать. Репин ничего не сказал, обиделся и тотчас же подал в отставку. Лепилов был в отчаянье, прямо плакал. Но, конечно, этот разговор был только повод для Репина уйти из Академии, а не причина. [...]

Особенно ценил сам Репин портрет Беляева (Русский музей). А. И. Кудрявцев по заказу музыкального общества сделал копию с этого портрета. Репин ее одобрил. Стал смотреть на портрет:

«А знаете, как он почернел; а ведь вначале он был светлый, сверкал... Бриллиант на кольце так был написан, что прямо сверкал; когда портрет был за границей, то в одном немецком журнале появилась карикатура на него. Был изображен Беляев, и весь портрет был исчиркан лучами света, исходившими от бриллианта...»

2 января 1925 г.

...Утром видел С. В. Чехонина, с которым осмотрел выставку рисунков И. Е. Репина, которая произвела на него сильное впечатление. Сергей Васильевич вспоминал те пять лет, которые он работал под руководством Ильи Ефимовича в Тенишевской мастерской вместе с его сыном Юрием.

Сергей Васильевич считает, что Илья Ефимович очень много давал как учитель (это идет вразрез с большинством отзывов о Репине как преподавателе), но он подходит сам к этому вопросу с несколько особой стороны. Его [Репина] речи об искусстве, его разглагольствования мало стоили.

Самое ценное — была возможность видеть самого Илью Ефимовича за работой, знакомиться, так сказать, на корню с процессом его рисования. И вот в этом смысле — знакомство с Репиным дало Сергею Васильевичу чрезвычайно много. Он сам сделал довольно много рисунков, до иллюзии схожих с рисунками Ильи Ефимовича.

А. М. Комашка. 1916.

Этюд к мужскому портрету. 1915.

Мужской портрет. 1916.

Потом он «ушел» от его манеры и принципов, но Репин дал ему очень много в смысле уменья видеть натуру и передавать ее...

25 февраля 1926 г.

П. И. Нерадовский рассказал про свой разговор с академиком Павловым о Репине. Павлов три раза прочел книгу А. П. Иванова [3], чтобы вполне сознательно отнестись к ней (эта идеология ему чужда и трудна). Когда он был у Репина и тот рисовал его портрет, то заговорил с Ильей Ефимовичем об этой книге. Репин так разволновался по поводу сопоставления его с Суриковым, что не смог работать, совсем расстроился и вышел в другую комнату. Только взяв себя в руки и успокоившись, он снова смог продолжать свою работу.

3 марта 1926 г.

...А. Ф. Кони, как всегда, больше говорил «по поводу» Репина, чем о самом Репине [4]. Отмечал его впечатлительность. Интереснее всего был рассказ о работе над картиной «Искушение Христа», которую Кони имел возможность наблюдать в различных ее стадиях. Первый вариант был замечательно интересен и убедителен: вдохновенная фигура Христа на пригорке на фоне грандиозных далей под холмом, внизу облако, в котором, при внимательном рассмотрении, виднелась фигура дьявола, указывавшего Христу на земные блага. Было это очень вдохновенно и потрясающе. Но Репин был недоволен. Во второй раз Кони увидел уже переписанную картину — фигура Христа осталась нетронутой, облако исчезло, вместо него Юпитер рядом с Христом тоже указывает на землю вниз. Впечатление уже ослабело, и было не совсем понятно, при чем тут Юпитер. Третий вариант — Юпитера сменил ассирийский царь в роскошных одеждах, в тиаре. Христос изменен, обут в сандалии.

Свежесть и сила первоначального варианта совсем исчезли. Так Репин иногда не мог остановиться вовремя и портил свои картины.

Затем Анатолий Федорович встречался с Репиным, когда тот писал его портрет. Он не заставлял его сидеть неподвижно, а, наоборот, просил делать свое дело, двигаться: «Мне важнее всего живой человек, а не манекен, позирующий в напряженной позе». Репин очень умел работать, разговаривая.

Кони много ему рассказывал случаев из своей судебной практики, и часто Репин глубоко задумывался над этими темами: даже бросал свои кисти, задумывался и горячо говорил. Так, например, его очень затронул за живое вопрос о самоубийствах. Анатолий Федорович рассказал ему ряд случаев особой роковой иронии судьбы. Судьба описывает вокруг человека спираль всяких невзгод... Чаша бедствий все наполняется, и когда переливает горе через край, то человек доходит до самоубийства. Какой-нибудь пустяк (повод)— несданный экзамен, проигранное дело, измена любимой женщины и т. п.— является лишь каплей, переполняющей чашу горестей, и в результате — роковой исход — самоубийство. И всегда так бывает, что вскоре после рокового конца выясняется, что причина, его вызвавшая, устраняется, исчезает и самоубийство оказывается неоправданным, бесцельным. Эта ирония судьбы заставила Илью Ефимовича глубоко задуматься над этим вопросом.

Анатолий Федорович рассказал о случае с художниками профессором Гревом и Кречмером (процесс 1886 года в Берлине, на котором присутствовал Кони). Суть сводится к обвинению профессора Грева в том, что его отношения к своей натурщице были «нечистые и небескорыстные». Стариков-художников держали в тюрьме девять месяцев, но потом после ужасного унизительного разбирательства их оправдали. Наиболее интересным моментом процесса был допрос экспертов-художников, из которых три ответили, что когда художник работает, то на первом плане у него гармония форм и красота; два других высказались в том смысле, что они «за себя не ручаются», если бы им пришлось работать с обнаженной красивой женщиной; возможно, что тут возникают переживания далеко не эстетического порядка, а чисто чувственные, плотские... Репина глубоко задело это

мнение, и он горячо стал протестовать против него, говоря, что эти господа ровно ничего не понимают в переживаниях подлинного художника!

17 марта 1926 г.

С. А. Жебелев делился своими воспоминаниями об И. Е. Репине в период совместной службы с ним в Академии художеств [5]. Учитель Илья Ефимович, по-видимому, был плохой, не умел передать ученикам своих знаний. Любознателен был страшно. Как-то заставил Жебелева пересказать ему весь его труд, над которым тот работал (о «Политике» Аристотеля). Когда узнал, что Аристотель был сторонником рабства, Репин вышел из себя, ужасался и т. д.

Очень наивен и простодушен был И. Е. Репин на экзамене Жебелева (присутствовал, как замещавший ректора Академии). Если студент отвечал хорошо, Репин начинал шумно восторгаться и удивляться... Если ответы были неудачны, то Илья Ефимович вдруг весь вскипал, начинал кричать: «Таким студентам не место в Академии, гоните его вон!» Затем Жебелев путем наводящих вопросов выяснял, что студент кое-что знает, тогда Илья Ефимович восторгался снова: как это, мол, профессор умеет извлечь знания у человека, который обнаружил сначала свое полное неведение!?

Наивен он был и экспансивен — словно ребенок!

Жебелев вспоминает поездку с Ильей Ефимовичем в Ясную Поляну. Когда Л. Н. Толстой показал Илье Ефимовичу замечательный вид, он забыл все на свете — сел писать и встал только когда закончил этюд... Но из-за этого он пропустил поезд и не мог уехать в тот день, хотя очень было нужно!..

19 марта 1926 г.

Из рассказов Чуковского о Репине. Однажды они вместе с Ильей Ефимовичем пошли в Русский музей взглянуть на его картины, но... дойти до них не суждено было. Илья Ефимович остановился, словно пригвожденный, перед «Помпеей» Брюллова; был в совершенном экстазе, стал шептать что-то... иногда слышались отрывки фраз: «Как совершенно!.. Какое горение творчества!.. Вот где настоящий гений!..»

Чувствовалось, что это нечто вроде молитвы, и нельзя было с ним в этот момент говорить, мешать его экстазу... На свои картины он отказался смотреть после Брюллова.

Архив дочери В. В. Воинова, Т. В. Воиновой, Ленинград.

Всеволод Владимирович Воинов (1880—1945) — художник-график и искусствовед. Записи В. В. Воинова о Репине являются выборками из его дневников, которые велись в течение 1922—1927 годов.

[1] Художественное объединение «Группа 16-ти художников», в которую входили А. А. Рылов, И. И. Бродский, М. П. Бобышов, Н. Э. Радлов, П. А. Шиллинговский, В. В. Воинов, Л. В. Руднев и другие.

[2] Выставка «бывших и настоящих» учеников мастерской Репина намечалась в связи с десятилетием его педагогической деятельности. Некоторые из учеников Репина неохотно откликнулись на его призыв, так как были связаны участием в различных художественных обществах,— для их выставок они приберегали свои наиболее значительные работы. См.: И. А. Бродский. Репин-педагог. М., Изд-во Академии художеств СССР, 1960, стр. 47.

[3] Имеется в виду вступительная статья А. П. Иванова к каталогу юбилейной выставки произведений И. Е. Репина в Русском музее в 1924 году (Л., изд. Русского музея, 1925).

[4] А. Ф. Кони выступал на открытом заседании совета художественного отдела Русского музея, состоявшемся 3 марта 1926 года.

[5] С. А. Жебелев выступал на втором заседании совета художественного отдела Русского музея, состоявшемся 7 марта 1926 года. На этом же заседании со своими воспоминаниями о Репине выступал К. И. Чуковский.

И. М. КАРПИНСКИЙ

После смерти Репина

Когда умер Илья Ефимович Репин, все его близкие совершенно растерялись. Никто не знал, что нужно делать, за что взяться. Наконец Вера Ильинична вспомнила о близком знакомом семьи художнике-любителе Н. Шмакове и послала ему следующую телеграмму: «Николай Николаевич, приезжайте хоронить папу». Н. Шмаков проживал тогда в Выборге и о своих отношениях к семье И. Е. Репина рассказывал мне так: «С Верой Ильиничной отношения у меня были холодные вообще. Со всеми детьми Ильи Ефимовича Репина я был на «ты», кроме Веры, которая держалась несколько свысока. Мой брат Иван, потом морской офицер, был даже женихом Тани Репиной. Они влюбились друг в друга еще в гимназические времена. Но Илья Ефимович не позволил им обвенчаться, сказав брату: «Кончи сначала академию и получи диплом, тогда можешь жениться». Брат уехал, а через год с небольшим Таня вышла замуж за другого...» Получив телеграмму от Веры Ильиничны, Шмаков немедленно выехал в Куоккала. Те, кто бывал в «Пенатах», помнят, вероятно, большой ящик в передней, где висел гонг. Вот на этом ящике и была устроена постель для Шмакова. Дом был полон, и единственная свободная постель была Ильи Ефимовича. Незадолго перед тем приехала из России Татьяна Ильинична с целой толпой внуков. Об этом приезде Шмаков рассказывал мне: «Вера привыкла быть в «Пенатах» полной хозяйкой (Надя и Юра, как не совсем нормальные, были не в счет). Денежные дела Ильи Ефимовича в то время были очень плохи. Появление Тани с целой оравой детей не особенно обрадовало Веру...»

Когда Шмаков приехал в «Пенаты», Илья Ефимович лежал на столе на веранде, где обычно пили чай. Юрия Ильича не было: он с утра куда-то исчез с ружьем. Шмаков прежде всего спросил Веру Ильиничну, заказала ли она гроб. Она ответила, что заказала, дорогой, с полным убором, и что об этом беспокоиться не надо. Вскоре вернулся Юрий Ильич. В руке он держал убитого зайца. Пройдя на веранду, Юрий Ильич прибил зайца в распятом виде к столу в ногах покойного и затем, вбив еще один гвоздь, подвесил корзинку с яблоками. Когда его спросили, что это значит, Юрий Ильич ответил: «Я принес в дар папе все, что мог самого дорогого». На всякий случай Шмаков справился о гробе и у Юрия Ильича. Последний ответил: «Я заказал гроб. Все в порядке».—«То есть как заказал? Вместе с Верой?»—«Нет, я сам».—«Какой же гроб ты заказал?»—«Самый простой, некрашеный, сосновый».—«А Вера знает?»—«Нет, я ей ничего не говорил».—«Но ведь она тоже заказала гроб!»—«Не знаю, она ничего не говорила». Шмаков побежал к гробовщику и аннулировал заказ Юрия Ильича. Он успел вовремя, так как гробы еще не были отделаны. Над телом Ильи Ефимовича все время читали по очереди монашки из Линтульского монастыря, служили панихиды. Надежда Ильинична, которая уже три года не выходила из своей комнаты, не вышла и теперь. «Ночью, когда все уснули,— рассказывал впоследствии Шмаков,— заснул и я на своем сундуке. Вдруг чувствую, меня кто-то толкает. Я вскочил. Передо мной стоит Надя, растрепанная, седая, в длинном белом балахоне, вроде савана, в котором она ходила последние годы. «Что здесь за шум? Кто это воет все время? Что здесь происходит?»—«Надя! Папа умер»,— сказал я. «Врешь! Репин не может умереть!»— закричала Надя. Я пробовал ее успокоить, как умел. Она пошла к телу Ильи Ефимовича и, только увидев его, поняла наконец все и, страшно зарыдав, упала на пол. Кое-как Надю успокоили и отвели в ее комнату». С вечера были приготовлены бархатные подушки для орденов и медалей, полученных Репиным. Было назначено, кто и что понесет в процессии. Вера Ильинична обещала выдать ордена, но наутро пришлось их разыскивать, так как она заперлась в своей комнате и не выходила, говоря, что еще не кончила одеваться. На похороны ожидались представители правительства, выборгский губернатор, различные делегации, поэтому надо было устроить их встречу на вокзале. На отпевание Вера Ильинична опоздала. Юрий Ильич сказал, что он в сандалиях и не смеет войти в церковь, поэтому остался стоять в притворе. Надежда Ильинична так и не

вышла из своей комнаты, хоть и обещала быть на похоронах. Татьяна Ильинична стеснялась своей плохой одежды и пряталась в толпе. Таким образом, у гроба Репина не было никого из его детей. Министр, губернатор и другие видные лица стали по одну сторону гроба. Наконец, наряженная и напудренная, появилась в церкви Вера Ильинична. «Кто эти господа?»— спросила она окружающих. Ей пояснили. Тогда она заулыбалась и, через гроб, сделав изящно ручкой, громко сказала по-французски: «Bonjour, messieurs». До могилы гроб несли, сменяясь, на руках. Впереди шел церковный хор, несли ордена на подушках. Когда гроб опустили в могилу и возложили венки, стали произносить речи. Среди других выступил какой-то эмигрант и, размахивая кулаками в сторону границы, начал нелепую речь политического содержания. Он вошел в такой раж, что пришлось его прервать и попросить кончить. «Почему?»— возмущенно спросил он. «Потому что ваша речь не имеет никакого отношения к покойному»,— ответили ему. Несмотря на протесты и ругань агитатора, его оттерли в сторону. После похорон состоялся обед для почетных гостей, а для других чай.

И вот после смерти Репина в его доме потекла странная жизнь близких по крови людей. Никто друг с другом не общался и не разговаривал, каждый жил сам по себе. Вера Ильинична продавала то то, то другое из репинского наследства, не давая никому никакого отчета. Как-то она пригласила слесаря и велела перетянуть шкафы с картинами и альбомами отца железными скобами, навесила замки и уехала в Гельсингфорс устраивать выставку картин Репина. Татьяна Ильинична считала, что она является такой же наследницей, как и Вера. Самоуправство Веры Ильиничны ее возмутило, к тому же она боялась за свою часть наследства.

По совету Шмакова и в его сопровождении Татьяна Ильинична отправилась в Выборг и там обратилась к губернатору с просьбой о содействии. Губернатор, обсудив дело, послал негласно в «Пенаты» чиновника, который, при участии Шмакова, произвел раздел наследства Репина. Раздел производился посредством жеребьевки, и поэтому ценные работы Репина достались в большом числе каждому из наследников. У Юрия Ильича, например, еще в 1950 году были целые рулоны картин и рисунков.

Непосредственно после раздела в выборгском художественном музее была устроена выставка картин Репина. Сколько помню, главным образом были картины, отошедшие при разделе к Язевой. Особенно мне запомнилась одна — портрет священника в ризе, на которой бесподобно играл луч солнца. Почти все произведения, бывшие на этой выставке, ушли за границу, значительная часть — в Соединенные Штаты Америки.

Последняя большая работа Репина — картина «Гопак»— была написана на линолеуме. Бывало и ранее, что Репин пробовал писать на линолеуме. Но раньше употребление линолеума было просто экспериментом, теперь же, в конце жизни, недостаток средств заставлял Репина заменять дорогостоящий холст линолеумом, иной раз старым и полувысохшим. На таком, по-видимому, старом линолеуме, материале совершенно не подходящем для большой картины, и был написан «Гопак». Впоследствии этот линолеум дал трудно поправимые изломы. Никто из близких не заботился о создании престарелому мастеру сколько-нибудь сносных условий для творческой работы. Усталый и ослабевший художник все чаще говорил окружающим и знакомым о своей близкой смерти. В одну из «сред», гуляя с гостями по саду, Репин подвел их к месту своей будущей могилы и здесь сделал устное завещание относительно картины «Гопак» и памятника. Он высказал пожелание, чтобы после его смерти здесь, на его могиле, было поставлено его скульптурное изображение. Говоря об этом, Илья Ефимович оживился и захотел показать желаемую им позу. Он поднялся на самое высокое место и встал во весь рост, слегка отвернув корпус в сторону и вытянув правую руку. Случившийся среди гостей фотограф тут же снял с него фотографию. К сожалению, эта фотография была впоследствии уничтожена. Затем, обратившись к гостям, Репин сказал, что заботу о постановке памятника он поручает своей дочери Вере Ильиничне и для этой цели завещает ей картину «Гопак», которую он оценивает в один миллион марок. Картину эту Вера Ильинична должна будет, после его смерти, продать, четыре пятых из вырученных от продажи денег она может взять себе в награду

за хлопоты, «чтобы она могла жить безбедно», как он выразился, а одна пятая должна пойти на оплату памятника. Прошли годы, две войны, Вера Ильинична, покинув «Пенаты», очутилась одна в Хельсинках, и тут только стала ее беспокоить мысль, что она еще не выполнила завещанное ей отцом дело. В декабре 1947 года Вера Ильинична, увидев, что сама не сумеет ничего сделать, обратилась ко мне с просьбой помочь ей осуществить желание Репина. Подумав, я предложил ей обратиться с этой просьбой в Союз русских художников, членом которого она состояла и председателем которого был я. Было гораздо удобнее хлопотать от лица общества, чем частному лицу. Вера Ильинична вполне согласилась с моими доводами и через несколько дней пришла ко мне в ателье, куда я пригласил зайти также и секретаря Союза художников С. М. Румбина. Вера Ильинична написала просьбу о содействии, которую я и секретарь заверили.

Правление Союза русских художников поручило мне начать хлопоты, и я обратился письменно к академику И. Э. Грабарю. Вскоре я получил от него ответ, в котором сообщалось, что памятник на могиле Репина уже поставлен (бюст работы скульптора Н. Андреева, который лепил Репина с натуры). В. И. Репина поблагодарила нас за хлопоты, а продажу картины «Гопак» отложила на неопределенное время. В тот год, часто встречаясь с Верой Ильиничной и ближе познакомившись с ней, я стал усиленно советовать ей начать писать воспоминания о прошлом, о репинской семье. Ее рассказы о людях, бывавших у Ильи Ефимовича, были столь интересны и люди эти столь значительны для русской культуры, что каждый новый штрих, каждое новое воспоминание имели бы большую ценность. Часть того, что я слышал, я тогда же записал. Сначала Вера Ильинична отказывалась писать, ссылаясь на неуменье. Тогда я предложил ей записывать без всякого плана все, что вспомнится, хотя бы отдельные фразы и отдельные факты, которые впоследствии можно будет привести в порядок и связать в целое повествование. На это Вера Ильинична согласилась, но при непременном условии, что я буду ей помогать редактировать ее записки и в будущем помогу их издать. Для этой цели она обещала передать мне два чемодана с перепиской и с фотографиями Репина и весь необходимый мне для этой работы материал. Я не имел возможности ознакомиться полностью с содержанием этих чемоданов, но первое письмо, которое я взял в руки, оказалось собственноручным письмом Репина к Толстому с рисунками среди текста. Был там также корректурный экземпляр книги «Далекое близкое» с собственноручными пометками Репина. По словам В. Репиной, эта книга-корректура была некоторое время у Тито Коллиандера, издавшего на ее основе свою книгу о Репине [1]. Из всего этого уцелели только ранее попавшая ко мне записка М. Горького к В. Репиной и несколько фотографий [2]. После смерти В. Репиной душеприказчик сдал все это имущество на хранение в солидную фирму. Но когда разнеслась весть, что после В. Репиной осталось ценное наследство, заворошилось осиное гнездо спекулянтов и интриганов, окружавших в свое время Репина. Им не давала покоя мысль, что на этот раз они не играют никакой роли в разделе наследства. Полетели письма во Францию к дочери Репина Т. И. Язевой с наговорами, советами и предупреждениями. В ответ летели грозные письма душеприказчику, и в результате Т. Язева, не соглашаясь на высылку ей во Францию ее части наследства и не давая никаких распоряжений, как с ним поступить, прислала в Финляндию жене своего двоюродного брата письмо-доверенность на вскрытие этих чемоданов. Юрий Репин вместе с г-жой Репиной осмотрели чемоданы, но, кроме разного хлама, ничего там не нашли. Тогда они распорядились сжечь все содержимое чемоданов. Остальная часть наследства осталась временно у душеприказчика.

Последний, со своей стороны, сообщил, что он к имеющимся в чемоданах фотографиям и письмам прибавил еще и другие фотографии, найденные у В. И. Репиной, а также и корректурный экземпляр книги «Далекое близкое». Каким образом исчезло невозместимое содержимое чемоданов, сейчас выяснить невозможно, но в скором времени после пропажи какие-то темные личности продавали по городу фотографии, принадлежавшие Репиным, альбомы и рисунки В. И. Репиной, картины ученика Репина Комашки и даже рисунок самого Репина.

В. И. Репина умерла 27 августа 1948 года от разрыва сердца. Мне сообщили об этом из больницы, и я немедленно позвонил по телефону в ночлежный дом Ю. Репину.

Никто тогда и не подозревал, что после ее смерти останется такое большое наследство. Передо мной встала задача сделать так, чтобы работы Репина не были бессмысленно разбазарены. Я хотел, чтобы ценная для музеев часть наследства вернулась в Россию. Права на наследство имели только Ю. Репин и Т. Язева. Юрий Репин непременно хотел, чтобы я взял на себя обязанности душеприказчика. Я же знал, что в таком случае «друзья» Ю. Репина постараются всеми силами вселить в него подозрения и тогда мне не удастся уговорить его продать часть наследства в русские музеи. Поэтому я решительно отказался и посоветовал ему пригласить на эту должность какого-нибудь адвоката. Юрий Ильич и Илья Васильевич Репины решили пригласить адвоката Шихмана, говорившего по-русски, с которым они и раньше имели дело. Адвокат получил из банка хранившееся там имущество В. Репиной и вскрыл в присутствии свидетелей банковский сейф. В комнате, где жила Репина, были найдены только упомянутые ранее чемоданы, несколько рисунков Репина и кое-какая мелочь. В присутствии Юрия Репина и двух свидетелей был составлен полный список всего найденного, а все рисунки и альбомы Репина перенумерованы. Когда выяснилось, что имущество, оставленное В. И. Репиной, представляет собой большую ценность, душеприказчик заявил об этом в налоговое ведомство, так как по закону о наследстве имущество подлежало наследственному налогу. Власти потребовали произведения оценки и разбора наследства специалистом, и я был приглашен в качестве эксперта, знакомого с творчеством Репина. Экспертиза производилась на квартире душеприказчика. Достаточно было беглого осмотра, чтобы убедиться в ценности наследства. Я пригласил к себе Ю. Репина и откровенно рассказал ему, что я предполагал сделать. Я особенно подчеркивал то, что Репин принадлежит России, что он всю жизнь творил для русского народа и что только этот народ должен владеть всем ценным из наследства Репина. Я рассказал, что видел рисунки ко многим известным картинам Репина, место которых в русских музеях, и что было бы преступлением со стороны сына великого художника отказаться помочь вернуться на родину творениям его отца. Всем известно отношение детей Репина к Советской власти, но, видно, я все же сумел затронуть нужные струны, так как Юрий Ильич согласился. В тот же день, чтобы он не раздумал, мы собрались снова, уже с адвокатом, и порешили произвести раздел наследства по принципу денежной стоимости. Это давало возможность отложить в долю Юрия Ильича определенные рисунки. В то же время адвокат договорился с налоговым управлением, что последнее оставляет, как гарантию уплаты налога, только одну картину «Гопак». Таким образом, была подготовлена почва для продажи части рисунков в Россию. С этим следовало очень торопиться, так как слух о наследстве уже просочился в публику и можно было в любой момент ожидать, что кто-нибудь из «доброжелателей» отговорит Юрия Ильича от продажи рисунков «большевикам». Я сообщил о возможности приобретения ценных рисунков Репина атташе по делам культуры при посольстве СССР в Финляндии. Одновременно я позвонил по телефону в Ленинград своей тетке Е. А. Толмачевой-Карпинской, в доме отца которой, президента Академии наук А. П. Карпинского, художники были частыми гостями. Она немедленно передала разговор со мной академику И. Э. Грабарю в Москву. Через две недели представитель закупочной комиссии был уже в Хельсинках. Одновременно с этими хлопотами я занимался разбором рисунков Репина. Получив доступ к ним, я был просто поражен их количеством. Рисунков было более девятисот и тридцать пять альбомов! Чтобы понять всю колоссальность сотворенного Репиным, нужно учесть, что с момента отделения Финляндии и до своей смерти (двенадцать лет) Репин жил на средства, полученные от продажи его рисунков и картин. После его кончины В. Репина, получившая третью часть наследства, жила в течение восемнадцати лет исключительно на деньги, получаемые от продажи картин и рисунков. И все же после ее смерти осталось еще более девятисот рисунков и тридцать пять альбомов. Сколько же их было всего?! Я прежде всего стал сортировать рисунки по их принадлежности к той или другой картине. Оказалось, что существуют рисунки к очень многим известным картинам Репина, начиная со времен

Академии. Так, нашелся рисунок к программе «Диоген разбивает чашу», целая серия набросков одеяния и натурщиков в позе Христа к картине «Воскрешение дочери Иаира», акварельный набросок с натуры печки в Кремле для картины «Иван Грозный и сын его Иван», рисунки к «Запорожцам», «Запорожской вольнице», к «Заседанию Государственного совета», к «Аресту пропагандиста», к «Проводам новобранца» и многим другим. Имелись эскизы-рисунки к портретам, например издателя Битнера. К сожалению, акварельный портрет В. А. Репиной и икону Михаила Архангела работы Репина Юрий Ильич непременно пожелал передать Язевой. Из многочисленных картин только один «Гопак» да еще два эскиза маслом были кисти Репина, остальные были главным образом работы его ученика Комашки. Были также рисунки Виктора Васнецова, Серова, Кустодиева. Когда работа по разбору и оценке наследства была завершена, был произведен раздел между наследниками в присутствии Юрия Репина, известного скульптора Матти Хаупта и его брата. Юрий Репин непременно хотел, чтобы я присутствовал также при продаже рисунков. о чем при мне сказал душеприказчику. Часть наследства, отошедшая к Т. Язевой, была помещена на хранение в склад транспортной фирмы «Виктор Эк». Оставшиеся у Юрия Репина рисунки последний разделил на четыре равные части. Одну часть он оставил себе, одну переслал своему больному сыну в Германию, одну дал своему двоюродному брату Илье Васильевичу Репину и одну предложил мне, но я, по разным причинам, отклонил этот дар и посоветовал пожертвовать эти рисунки Союзу русских художников в Финляндии, что Юрий Ильич впоследствии и сделал. Оставалось еще продать картину «Гопак», свободную продажу которой налоговое ведомство разрешило проводить в течение двух лет, после чего картина должна быть продана с принудительного аукциона. По словам душеприказчика, поступило всего одно предложение: какой-то коллекционер во Франции давал за картину 2 500 000 франков. Учитывая трудность продажи этой картины, я советовал соглашаться на эту сумму. Но Юрий Репин категорически запретил продавать дешевле десяти миллионов финских марок. Он объяснил это тем, что «профессор Репин оценил ее в один миллион двадцать лет тому назад. С тех пор финские деньги упали в цене по крайней мере в десять раз. Иначе это оскорбит память профессора Репина». Таким образом, эта продажа не состоялась, новых же предложений не поступало. В связи с этим интересно отметить характерный факт отношения к Репину и его творчеству почитателей, шнырявших в свое время вокруг «Пенатов» в целях наживы. Один из таких спекулянтов, не моргнув глазом, предложил разрезать картину Репина на части и продать их как отдельные этюды казаков. Он ручался, что такая продажа будет гораздо выгоднее! Думаю, что такой способ продажи практиковался здесь не раз.

Архив И. М. Карпинского, Хельсинки.

Игорь Михайлович Карпинский. См. стр. 281 настоящего издания.

[1] Tito Colliander. Ilja Repin. En Konstnär Ukraine. Stockholm, 1942.

[2] Приводим текст записки:

«Уважаемая Вера Ильинична —

не можете ли Вы прислать фотографический снимок с портрета и сообщить цену его?

Адрес: Москва, Малая Никитская, 6

М. Горькому

Свидетельствую мое к Вам уважение

А. Пешков

27.XI.33» (Архив И. М. Карпинского, Хельсинки).

Записка А. М. Горького к В. И. Репиной связана, по-видимому, с ее предложением продать портрет Горького работы Репина.

В 1933 году В. И. Репина обратилась письменно к А. М. Горькому с предложением приобрести у нее его портрет, написанный И. Е. Репиным в 1916 году. Письма по этому поводу от 14 ноября, 14 и 31 декабря хранятся в Архиве А. М. Горького в Москве. Портрет не был приобретен Горьким, в 1936 году его купил П. Кок (см.: И. С. Зильберштейн. Репин и Горький. М., «Искусство», 1944, стр. 72—74).

Приложение

АКТ О РАЗДЕЛЕ ИМУЩЕСТВА И. Е. РЕПИНА МЕЖДУ ЕГО ДЕТЬМИ

Ввиду раздела имущества между Верой Ильиничной Репиной, Татьяной Ильиничной Репиной-Язевой и Юрием Ильичем Репиным, с их общего обоюдного согласия следующие вещи принадлежат:

Работы И. Е. Репина

Вере Ильиничне

Портрет [Цецилии] Ганзен
Портрет матери И. Е. (большой)
Зима
Облака
Везувий
Эскиз к «Искушению» (2)
Голгофа
Ню (малая)
Садко (эск.)
Портрет В. И. [Репиной]
Рабочий (этюд)
Плач Иеремии (акв.)
Христос и Фома
Рыцарь
Горький
Керенский (цв. кар.)
Начало моста Вздохов
Натурщик (большой)
Солоха
Хлопушина (спящая)
Орешникова
Розы
Полевой букет
Илья Муромец
Мелких вещей маслом (20)
Интерьер в Кремле
Дорога в лесу
Копия с Тициана
Кратер Везувия
Доняша
Плетень
Гавань
Гетман в гробу
Кормчий
В гостиной
Черноморская вольница (большая)
Пикник
Прометей
Море
Король Альберт (2)
Король Альберт (3)
Король Альберт (1)
Кривошеин
Бандура
Им[ение] «Кочановка»
Запорожская церковь (мал.)
Церковь
Венеция
Успенский собор
Руки
Баррикады
Обыск
Хлопушина ню (эскиз)
Дама (малая)
Курилко (пастель)
Лидочка (пастель)
Марья Николаевна (акв.)
Андреева (чернила)
Федоров (акв.)
Безродная (цв. каран.)
Вера Ге (акв.)
Бурлаки (акв.)
Ню (акв.)
Вера маленькая (акв.)
Волконская (цв. кар.)
Волга (акв.)
Сиракузы (акв.)
Тучка золотая (акв.)
Вечеринка (акв.)
Везувий (акв.)
Чугуев зимой (акв.)
Илья Пророк (акв.)
Сокольничий (сепия)
Знамя (акв.)
Ружье (акв.)
Неаполь (цв. кар.)
Черноморская вольница (цв. кар.)
Купидоны
Капюшон
Русалка (акв.)
Вера Ил[ьинична] (цв. кар.)
Помпея (акв.)
Гетманша (акв.)
Француженка (цв. кар.)
Демон (цв. кар.)
Ню (сангина)
Царевна Софья (гуашь)
У купальни (чернила)
Рис. для Пушкина (чернила)
Молящаяся (перо)
Пейзажик (акв.)
Пастель к «Запорожцам»
Пастель к «Запорожцам» (4)
Садко (сепия)
Нордман
Запорожец
Беклемишев
Натурщица
Кобылья голова (акв.)
Продажа Иосифа
Море (акв.)
Ил[люстрация] к Лескову (перо)
Пушкин (перо)
Дама
Головка (акв.)
Кушаки (акв.)
Типы
Костюмы
Пьющий воду
Печь (акв.)
Нарцисс (чернила)
Солдат

Давыдов (ню) (пастель)
Пушкин
Голгофа (перо)
Здравнево, танцы (перо)
Рисунок (цв. кар.)
Домик (акв.)
Листья клена (акв.)
Алый цветок (обложка)
Сепия Римляне
Сад с фигурой (масло)
Только бог спасет Россию (акв.)
19 вещей пером
Несколько мелких вещей на дощечках
Бюст Толстого И. Р[епина] (бронза)
Бюст Пирогова И. Р[епина] (гипс)

Юрию Ильичу:

Автопортрет И. Е.
Портрет отца И. Е. (большой)
Чугуев
Пруд
Эскиз к искушению (1)
Конец монархии
Темная картина
Жанр. головка
Головка ко Христу
Портрет Ю. И. [Репина]
Натурщик (2)
Ангел и замерзающий (акв.)
Христос во храме
Пушкин
Мальчик Эдя
Нордман (акв.)
Всадник вр[емен] Петра I
Копия с Веласкеза (мальчик)
Бурлак
Нордман на балконе
Господин в черном
Сиверская
Голова юноши
Жигули
Гефсиманский сад
Запорожская церковь
Мелких вещей маслом (20)
Мельница в Нормандии
Рожь
Нордман и И. Е.
Девушка
Нищий к крестн[ому] ходу
Эскиз к «1905 году»
Хоругви
Стихарь
Бахча
Лес
Крым
Ставск
Похороны гетмана
Солдат спиной
Офицер Зиновьев
Черноморская вольница (малая)
Апофеоз
Петр на верфи
2 солдата
Садко (3)
Ксендз
Военная форма
Оружие
Девочка
Атлантический океан
Портрет отца И. Е. (малый)
Теплый переулок
Финский залив
Черноморская вольница (3)
Крестящийся
Встреча героев турецкой войны
Голова мальчика
Небо
Эйно Лейно
Руки гусляра
Демон
Голгофа (гуашь) (2)
Дама с розой (акв.)
Таня Муромцева (акв.)
Принц (акв.)
Блинова (чернила)
Дама в зеленом (акв.)
Разсадина (акв.)
Голова малоросса (акв.)
Гефсимания (акв.)
Ню (акв.) (2)
Керенский (акв.)
В желтой шляпе (акв.)
Воин (акв.)
По небу полуночи (акв.)
Гелий (акв.)
Малороссы (акв.)
Петроград старинный (акв.)
Могилы запорожцев (акв.)
Дети на току (акв.)
Нерон (сепия)
Кружки (акв.)
Оружие (1) (акв.)
Видик (акв.)
Видик (цв. кар.)
Последний день Помпеи (сепия)
Натурщик в классе
Мольба (акв.)
Маргарита Берсон (цв. кар.)
Пещера (акв.)
Маскарадные фигуры (акв.)
Бандурист (акв.)
Столяр (цв. кар.)
Христос (цв. кар.)
Ню (сангина) (2)
В Индии (сепия)
Раскаяние (чернила)
Натурщик (кар.)
Дядюшка (акв.)
Пейзажик (акв.) (2)
Пастель к «Запорожцам» (2)
Пастель к «Запорожцам» (5)
Шествие Христа (сепия)
Синельников
Комашко
Запорожец
Беклемишев
Кобылья голова (акв.) (2)
За чертой оседлости
Могила Нордман (акв.)
Н. И. (цв. кар.)
Демон (перо)

Знамя
Ковчег «Крестного хода» (акв.)
Утварь (акв.)
Негритянка (акв.)
Натурщик
К запорожцам
Аналой (акв.)
Тучка золотая (акв.)
Стасов (перо)
Тип (лакей)
Революция 1905 г. (перо)
Узник (черн. краски)
Рисунок (цв. кар.)
Венеция (пастель)
Фонарь (акв.)
2 рисунка пером
Доска с офортом
Литейный завод
Двина (масло)
Денисюк (масло)
19 вещей пером
Несколько мелких вещей на дощечках
2 тарелки, керамика И. Р[епина]
3 бронзовых статуэтки
Бюст С. Мамонтова раб. И. Р[епина] (гипс)

Татьяне Ильиничне:

Ню (большая)
Портрет матери И. Е. (малый)
Гибель Черноморской вольницы
Дорога в Сибирь
Ангел смерти
Эскиз к «Искушению» (3)
Эскиз к банкету
Копия Пушкина раб[оты] Тропинина
Эскиз военного
Юра и Таня (уголь)
Натурщик
Голгофа (гуашь)
1918 г. в России
Кетерер
Головка к Магдалине (пастель)
Нордман у моря
Копия с Веласкеза (Старик)
Надя маленькая
Портрет Волконского
Нордман за книгой
Сад. Здравнево
Голова малоросса
Кобылья голова
Этюд к «Черноморцам»
Мелких вещей маслом (20)
Овраг
Теремок
Александр III
Керенский
Рожь в снопах
Христос в пустыне
Дьякон, эскиз
Аллея
Лядов
Камни
Устинька
Гребец (одетый)
Садко (2)
Здравнево (на доске)
Венчание
У купальни
Окно
Спина гребца (голый)
Богданов (голова)
Облачение к «Крест[ному] ходу»
Баба
Никольский мост
Портрет матери И. Е. (мал., анфас)
Нормандия
Этюд к «Искушению» (4)
Раненый
Пожар Москвы
Ню в чулках
Эскиз с Хлопушиной
Сундучок
Ню для «Демона» (женщина)
Голгофа (гуашь, 3)
Бьюкенен (цв. кар.)
Свенторжецкий (цв. кар.)
Бродская (цв. кар.)
Тарханова (чернила)
Солоха (акв. эскиз-набросок)
Дама в шляпе (акв.)
Голова старика (акв.)
Исторический сюжет
Исаак
Ню (акв.) (3)
Перевязывающий руку (акв.)
И. И. [Репина] (акв.)
Стол (акв.)
Головка (акв.)
Бабушка и дедушка (акв.)
Прометей (акв.)
Солоха (рис. пером)
Могила Сирка (акв.)
Дубы (акв.)
К Тарасу Бульбе (сепия)
Черноморцы (чернила)
Вещи гр. Толстого (акварель)
Оружие (акварель) (2)
Вид (акв.)
Два брата (сепия)
Вброд
Малороссийская хата (акв.)
В пустыне (цв. кар.)
Хлопушина (цв. кар.)
Пробуждение зимы (акв.)
Гетман (акв.)
Ермаков (цв. кар.)
Этюд к «Христу» (цв. кар.)
Ню (сангина) (3)
В домовой церкви (сепия)
Опись (чернила)
Натурщик (кар.) (2)
Женщина (сепия)
Пейзажик (акв.) (3)
Пастель к «Запорожцам» (3)
Пастель к «Запорожцам» (6)
За чаем. Сходка (сепия)
Грегуар Ге (цв. кар.)
Нордман
Натурщица
Нордман больная (цв. кар.)
Рисунок пером

На северном полюсе
На пристани (акв.)
Дама (цв. кар.)
Малороссиянка (перо)
Сказка
Головки (акв.)
Пояса (акв.)
Типы (2)
Фараон (сепия)
Ермаков (сангина)
Абиссинская церковь (акв.)
Сумерки (цв. кар.)
Демон (чернила)
Диоген (чернила)

Бой амазонок (чернила)
«Часы» (цв. кар.)
Тайная вечеря (перо)
Танцы (перо)
Рисунок (цв. кар.)
Воинова (пастель)
Третьяков (акв.)
М-эм Розо
Ток
Ханекайнен (масло)
Юдифь (масло)
19 вещей пером
Несколько малых вещей на дощечках
Бюст Е. П. Тархановой раб. И. Р[епина] (гипс)

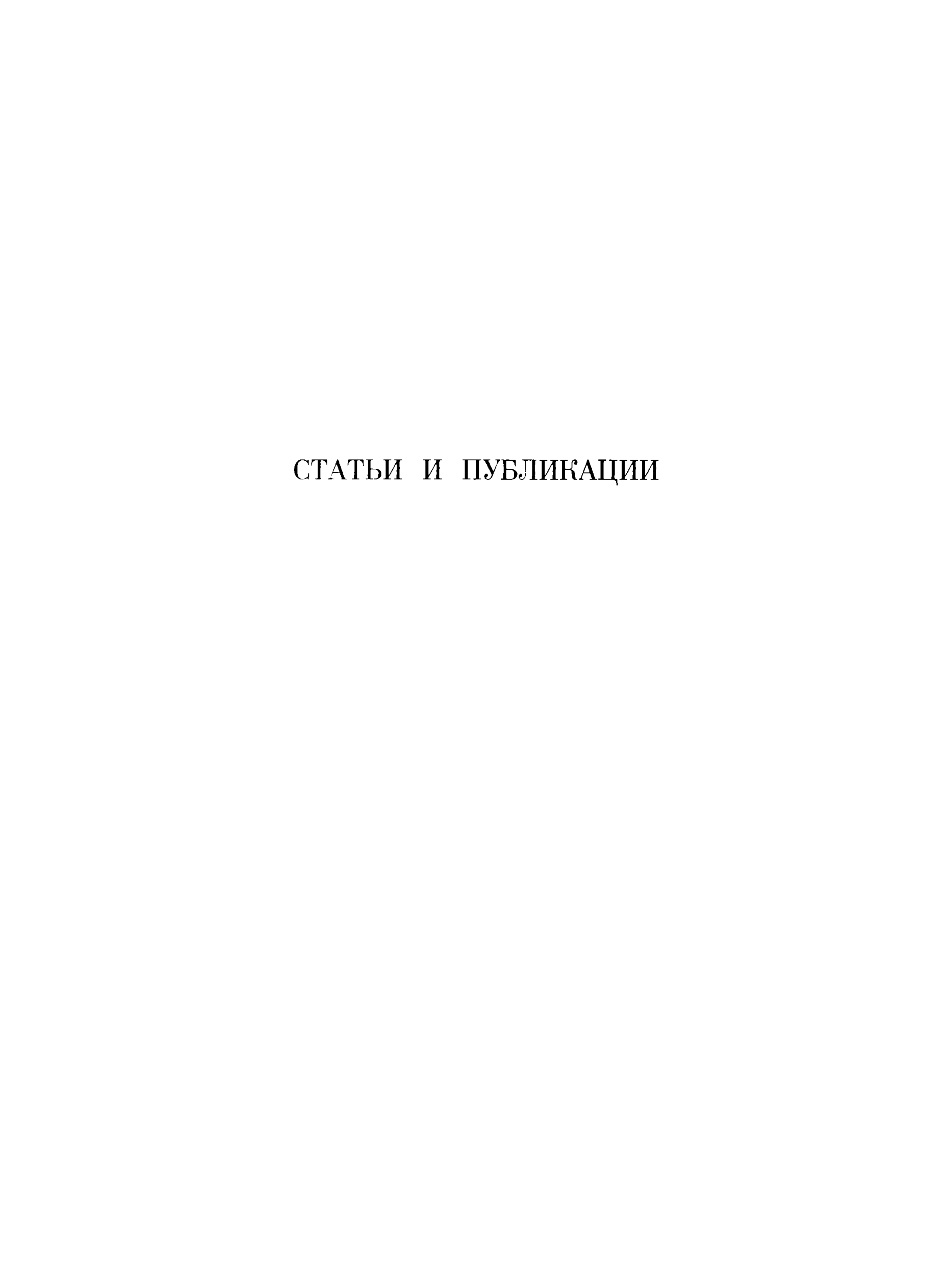
Вера Репина
(Подписи) Юрий Репин
Татьяна Язева-Репина

Картина работы И. Е. Репина «Мария Магдалина» остается не разделенной с тем, чтобы по продаже ее каждому из наследников получить по $^1/_3$ (одной трети) всей полученной суммы, принадлежащей им поровну.

Куоккала, 14 июля 1931 г.

Вера Репина
(Подписи) Юрий Репин
Татьяна Язева-Репина

НБА АХ СССР, Архив Репина, IV, А-1, К-1. Печатается с сокращениями. Из списков исключен перечень произведений ряда художников, чьи работы, в большинстве подаренные И. Е. Репину, входили в его наследственное имущество. Исключены также списки мебели, бытовых вещей и т. д.



СТАТЬИ И ПУБЛИКАЦИИ

И. А. БРОДСКИЙ

Новонайденные и малоизвестные произведения И. Е. Репина

В послевоенные годы советское искусствоведение много сделало для того, чтобы собрать утерянные или неизвестные произведения Репина, ввести их в круг научных исследований и познакомить с ними всех, кто ценит и любит русское искусство.

Все чаще отыскиваются многие работы художника, находящиеся за рубежом, в разное время ушедшие из его мастерской. В музеях и частных собраниях Чехословакии, Финляндии, Швеции, Югославии, Польши, Румынии и других стран хранятся многие графические и живописные произведения Репина, полный учет которых еще не произведен. А он необходим, ибо без него список всего созданного Репиным будет далеко не полным.

В целях выявления еще не известных и не введенных в научный обиход произведений Репина нами были запрошены многие художественные музеи в СССР и за границей, а также владельцы частных коллекций. Эти поиски дали возможность получить большой материал — свыше двухсот названий, преимущественно рисунков художника.

Некоторые из них после долгих лет пребывания за границей уже вернулись на родину и теперь находятся в советских художественных музеях. Большую коллекцию рисунков Репина, преимущественно альбомных набросков, приобрела в 1950 году у наследников художника Государственная Третьяковская галерея; несколько рисунков поступило туда же из собраний Чехословакии.

В ряде сборников, монографий и в периодической печати в послевоенные годы опубликованы многие произведения Репина, находящиеся в зарубежных государственных и частных собраниях. Все это способствовало более широкому изучению творческого наследия художника [1].

Несомненно, что дальнейшие публикации работ Репина из зарубежных и отечественных фондов значительно обогатят наши представления о мастерстве и многообразии творческих исканий великого художника.

Необходимы плановые поиски не только неизвестных произведений Репина, но и выявление утраченных или забытых его работ.

Известный исследователь творчества Репина И. С. Зильберштейн убедительно пишет о том, что русские иллюстрированные издания, литературно-художественные сборники и альманахи, журналы и газеты таят много таких воспроизведений работ Репина, которые можно объединить словом «утраченные» [2]. Действительно, многие из произведений Репина, репродуцировавшиеся в этих изданиях, не экспонировались на дореволюционных и послереволюционных выставках и не были учтены в списках произведений Репина, а местонахождение их остается неизвестным.

Несомненно прав И. С. Зильберштейн в том, что систематическое обследование «газетно-журнальной целины 1880—1910 годов» может дать интересные находки. Не будем повторять названные в его статье русские и иностранные журналы и сборники, в которых публиковались репинские произведения. Их список может быть увеличен.

Выявляя материал для сборника, мы не ставили перед собой задачи публикации этих ранее изданных работ. Ограниченные объемом сборника, мы смогли напечатать лишь часть собранного материала, в первую очередь произведения еще не публиковавшиеся

в нашей печати, за исключением нескольких работ, воспроизведенных в малотиражных изданиях.

Репродуцированные в сборнике произведения Репина охватывают период с 1860-х годов по 1925 год. Это преимущественно рисунки из альбомов, хранившихся в «Пенатах», распыленные наследниками художника по всему свету.

Число рисунков Репина еще не учтено. На большой ретроспективной выставке его произведений, состоявшейся в 1935—1936 годах в Третьяковской галерее и Русском музее, было экспонировано лишь около пятисот рисунков. Это, конечно, незначительная часть рисовального овр'а Репина. Полный свод всех созданных им рисунков составит несколько тысяч номеров.

Великий труженик, не знавший часа отдыха, Репин повседневно упражнялся в рисунке, не расставаясь с карандашом и альбомом.

«Репин обожал живопись, но он до страсти любил и рисовать. Без рисования он едва ли прожил хотя бы один день своей жизни в зрелые творческие годы»,— писал И. Э. Грабарь [3].

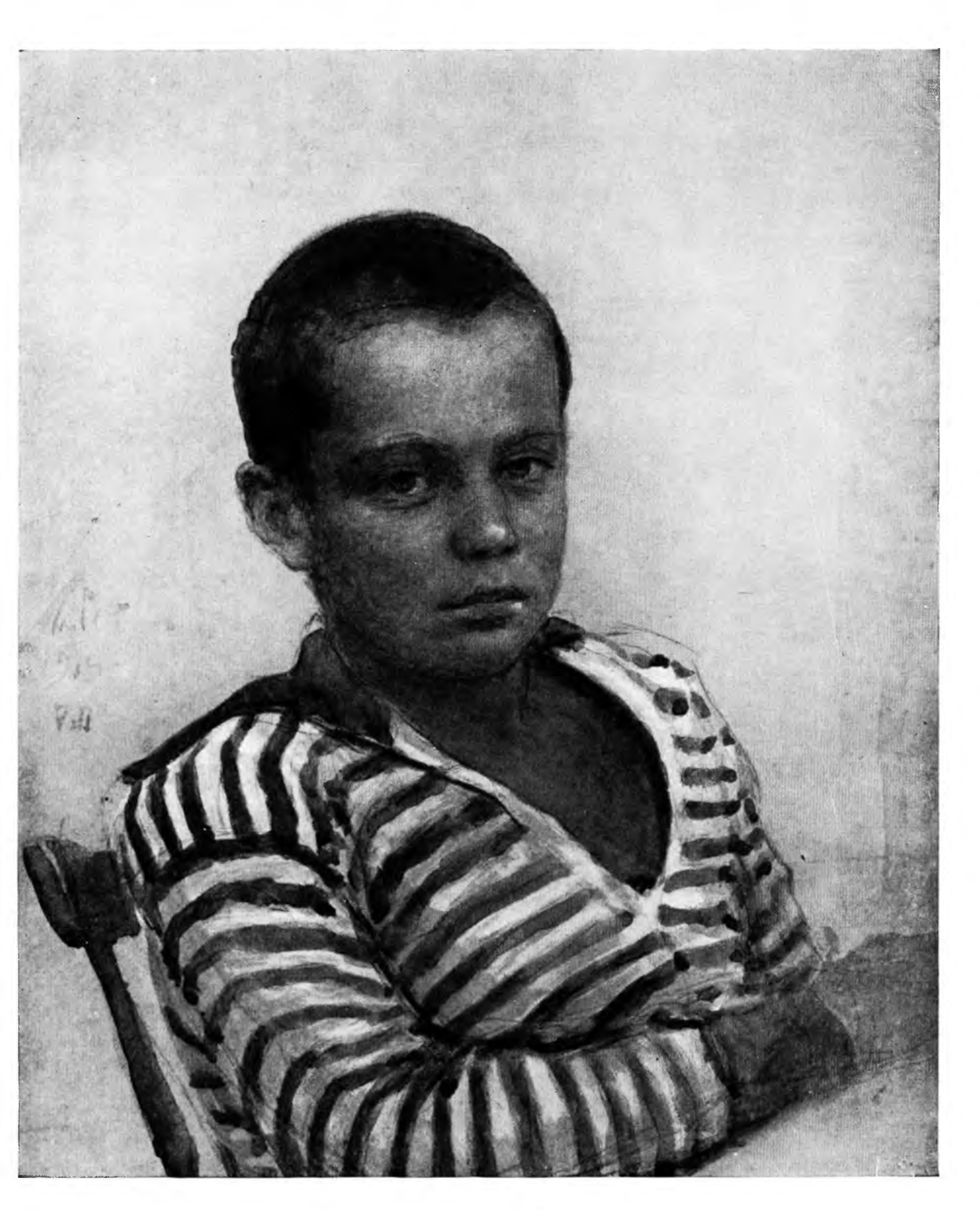
Если бы удалось собрать все сделанные Репиным рисунки, они составили бы календарный дневник всей его жизни, с ранних детских лет, когда он впервые взял карандаш в руки, и до последних его дней. Этот дневник рассказал бы нам, где и когда бывал художник, с кем он встречался, с кем дружил, кого он любил, к кому был равнодушен и кого презирал. Составление такого календаря-дневника облегчится тем, что художник редко забывал датировать свои работы.

Репин был замечательным мастером рисунка, тонким изобразителем человека и природы. Значение рисунка в его творчестве огромно. Если бы художник оставил после себя только рисунки, они принесли бы ему славу великого мастера. И в этой области, как и в живописи, Репину, несомненно, принадлежит одно из первых мест среди художников его времени.

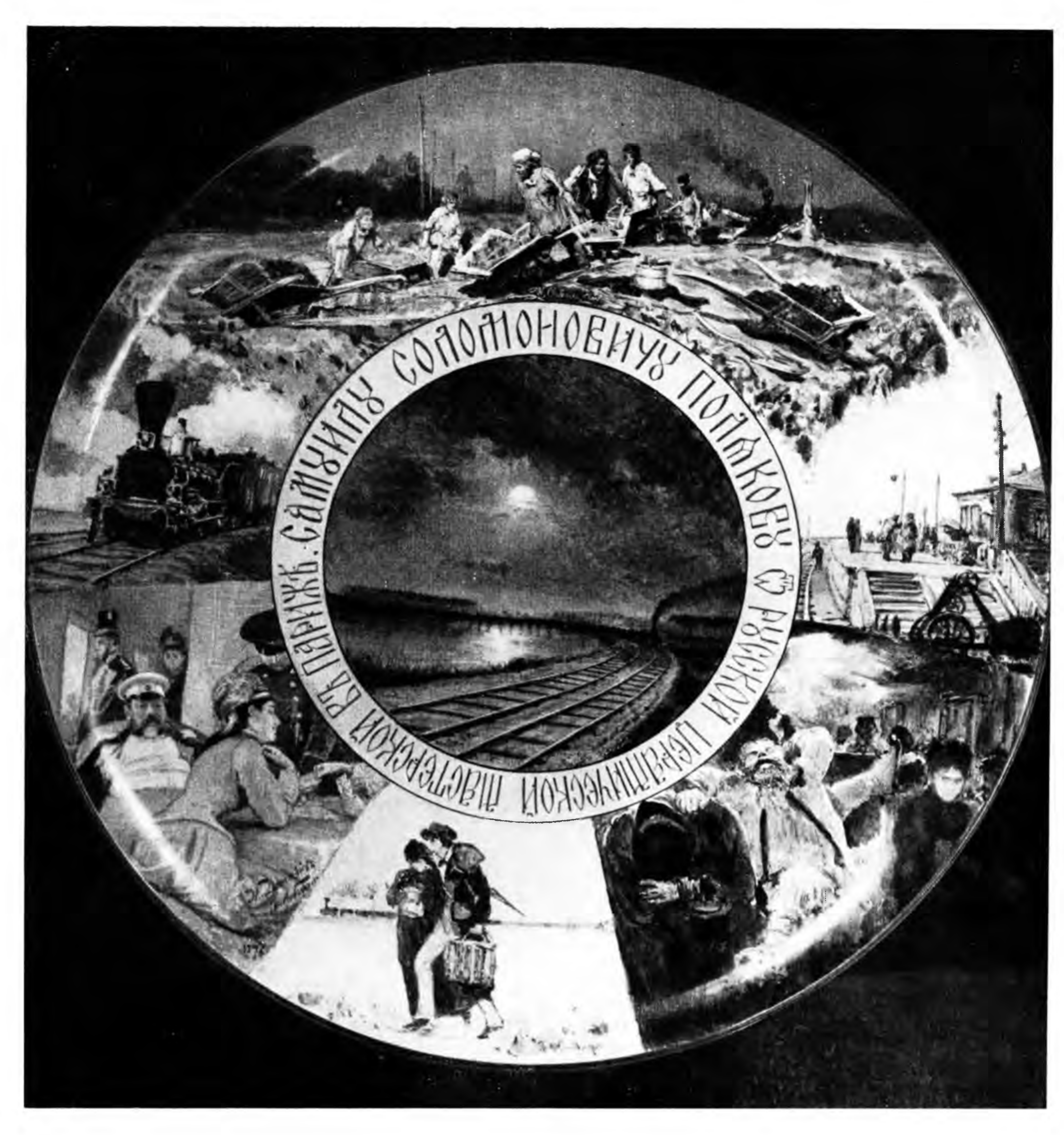
Рисунки Репина, как и его живопись, знаменуют расцвет реализма в русском искусстве. «Он был наиболее разносторонним, наиболее оригинальным, идущим всегда вперед рисовальщиком среди передвижников. Ряд его рисунков несет в себе отчетливый приговор над отрицательными силами русской действительности. По верности наблюдений жизни и людей Репин как рисовальщик стоит в ряду крупнейших наших мастеров. Огромность его наследия не позволяет еще и теперь подлинно проанализировать все приемы его рисунков, все неожиданное богатство его средств изображения, искания правды и красоты»,— пишет известный исследователь русского рисунка А. А. Сидоров [4].

Карандаш в руках Репина был очень гибким и сильным средством, помогающим художнику выражать впечатления и создавать «образы из самой животрепещущей действительности».

Живопись и рисунок у Репина едины по своим творческим принципам. Стиль его рисунков имеет те же фазы развития, что и живопись. Это единство репинского стиля подчеркивают все исследователи творчества Репина. «От классического рисования контуром, с моделировкой светотенью внутри контура, Репин переходил к тонкому, вырабатывающему детали рисованию и штриховке остро отточенным карандашом. Затем последовала манера более сочной и гибкой, отрывистой линией, приобретавшая все более «живописный» характер. К линейному рисунку присоединялась растушка. Пятно и линия сливались, соединялись вместе в рисунках углем с тем, чтобы затем в поздних рисунках карандашом и сангиной сама линия стала средством «живописной» передачи атмосферы, решения пленерных задач... Менялась манера, но сохранялось существо, стиль — реалистическое восприятие и передача натуры в полновесных, пластических, безукоризненно верных формах»[5],— пишет А. А. Федоров-Давыдов. Рисункам Репина присущи ясность почерка, цельность, внутренняя гармония. Для них характерны единство мысли и средств ее выражения; их форма и техника зависят от содержания, творческой цели, поставленной художником. Поэтому они лишены какой бы то ни было нарочитости, штампа. Рисуночные приемы Репина всегда были подсказаны той задачей, которая решалась художником



Мальчик. 1919.



Блюдо с росписью И. Е. Репина, В. Д. Поленова, К. А. Савицкого, Н. Д. Дмитриева-Оренбургского, П. Шиндлера, А. П. Боголюбова. 1876.

Блюдо. Фрагмент с росписью И. Е. Репина «В вагоне». 1876.

Блюдо с росписью И. Е. Репина «Персиянка». 1876.

в каждом отдельном случае, всегда определялись его позицией по отношению к изображаемому объекту. Никогда Репин не дает себя сковать одним приемом, одной манерой.

Подавляющее большинство рисунков Репина исполнены с натуры. Рисуя, художник изучал жизнь, глубже познавал ее, размышлял, анализировал. Способность передать материальный мир во всей его полноте, постоянное стремление выразить человека и природу в их реальном бытии опиралось у Репина на его жизнеутверждающее материалистическое мировосприятие. Именно в изображении натуры непосредственно или по памяти — сила Репина-рисовальщика. Внимательное изучение жизни, умение охватить ее явления в характерных особенностях, непосредственность живого впечатления, безупречная зоркость глаза и яркость творческого переживания являются основой рисуночного творчества Репина.

Публикуемые рисунки можно разделить на две группы: рисунки, имеющие «самостоятельное» значение, и рисунки «подсобные», связанные с работой над картинами. К первой группе относятся портреты, пейзажи, всевозможные альбомные зарисовки. Ко второй — следует отнести карандашные этюды и эскизные наброски, связанные с живописными работами художника, для которых они служат «заготовительным» материалом. Это зарисовки типажа, отдельных фигур и групп, первоначальные наброски композиций — черновики, которые в дальнейшем часто отбрасывались в поисках более удачного выражения замысла. Но и эти рисунки, исполненные рукой мастера, имеют большую эстетическую ценность. Они чаруют пластикой, гибкостью композиционного мышления, чувством зарождения художественного образа. Большая часть этих работ сделана не с натуры, а «от себя». Таковы карандашные эскизы картин, иллюстраций, жанровые композиции.

Значительную группу составляют рисунки, относящиеся ко времени занятий Репина в Академии художеств. Они разнообразны по жанру: это академические эскизы, портреты, бытовые сценки. Наиболее ранние из них — карандашные наброски эскиза «Митрополит Филипп, изгоняемый Иваном Грозным из церкви 8 ноября 1568 года» (1866, Национальная галерея в Праге), за который Репин получил одобрение совета Академии художеств [6]. Эти наброски раскрывают метод академического рисования и «компонирования», который Репин перерабатывал в своем духе, внося в него живую реалистичность и психологическую трактовку образов. Явно в несогласии с академической премудростью изображен митрополит, лишенный традиционной условности и канона. «Натурально», хотя и наивно, нарисованы другие персонажи этой композиции, что, вероятно, и послужило поводом для сравнительно невысокой оценки эскиза советом Академии.

На одном из набросков Репин нарисовал митрополита Филиппа обнаженным, для того чтобы выяснить анатомическое строение фигуры в связи с композицией. Известно, что этот академический прием был использован им и при работе над программной картиной «Воскрешение дочери Иаира» и применялся позднее в связи с картиной 1888 года «Николай Мирликийский, избавляющий от смертной казни трех невинно осужденных в Мирах Ликийских». (В нашей публикации читатель увидит рисунки к этим картинам, сделанные с обнаженных натурщиков.) Репин смело использовал все лучшее в опыте академической школы, но применял ее метод только в тех случаях, когда его задачи хотя бы косвенно совпадали с ее принципами.

Рисунок «Натурщик» (1870, ГТГ. Приобретен в 1950 году у наследников художника)— этюд к фигуре Иаира. Это не единственный пример своеобразного синтеза, который был достигнут Репиным, сумевшим внести в академическую «методу» свое репинское мировосприятие, жизненность характеристик, психологическую правдивость.

Жанровая сценка «На уроке закона божьего» (НИ музей АХ СССР)— одна из литографий, исполненных Репиным еще в первые годы обучения в Академии художеств. Возможно, что рисунок предназначался для воспроизведения в журналах с целью пополнения тогда очень скудного студенческого бюджета Репина. Сюжет был подсказан ему живыми наблюдениями.

В воспоминаниях об Академии художеств в книге «Далекое близкое» Репин писал:

«Самое страдательное лицо был священник Илья Денисов. Он читал историю церкви и закон божий, и на его лекциях царила пустота.

— Да вы хоть по очереди ходите!— резонно обижался он.— Что же я буду читать лекции пустым партам?!

На своих лекциях, которые он читал без всякого красноречия по своим запискам, он почти к каждому слову прибавлял «как бы» [7].

Сатирический характер рисунка легко связывается с этими строками. Никто из учеников не внемлет поглощенному своей речью лектору; каждый занят своим делом, один ученик спит, два других увлеченно беседуют, четвертый пытается незаметно уйти из аудитории. Его уже ждет швейцар, держа наготове плащ, цилиндр и трость. В молодом ученике, сидящем за длинной партой, узнается сам художник. Наивный, робкий рисунок (чувствуется, что Репин еще не освоил технику работы па литографском камне) [8] и подробно рассказанный сюжет позволяют отнести литографию к самым первым пробам художника в этой области, к середине 1860-х годов.

В исследовании В. В. Воинова «И. Е. Репин. Рисунки, офорты и литографии» указывается, что три первые литографии Репина были сделаны им в 1869 году для «Художественного автографа» выставки 1869 г., изданного Артелью художников. «Две из них являются репродуктивными: «Патриций в тюрьме» с картины профессора Бронникова и «Мозаика (евангелист Марк)» с картины К. П. Брюллова, а третья воспроизводит его собственную картину «Иов и его друзья» [9].

Первой оригинальной литографией Репина Воинов называет иллюстрацию к стихотворению А. Плещеева «Бабушка и внучек», сделанную в 1873 году для литературно-научного сборника «Нашим детям» (изд. Л. Н. Якоби, СПб., 1873). Теперь из известных нам литографий Репина следует признать наиболее ранней «На уроке закона божьего». Этот лист, как и другая литография Репина «Проверка таблицы выигрышей» (НИ музей АХ СССР. Опубликована в сборнике «И. Е. Репин, доклады и материалы», Изд-во АХ СССР, 1952) не могли быть известны Воинову, так как были обнаружены автором этой статьи в 1939 году, в архиве С. С. Лаппо-Данилевского, жившего в Куоккала по соседству с Репиным. Лаппо-Данилевский имел частную русскую библиотеку, которой пользовался Репин.

Литография «На уроке закона божьего» близка к тем жанровым рисункам, которые делались Репиным на студенческих «вечерах художеств», активным участником которых он был. Другой рисунок этих же лет «Поцелуй» (1869, Национальная галерея в Праге) мог быть, вероятнее всего, исполнен на «четвергах» Артели художников, где бывали не только именитые художники, но и ученики Академии художеств. Это наиболее ранний лист в серии «четверговых» рисунков Репина.

Сравнивая «Поцелуй» с уже известными картинами, выполненными сепией,—«Сцена в сарае» и «Рыболов» (обе 1871. Опубликованы И. С. Зильберштейном в первом томе «Художественного наследства»),— видишь большое сходство в трактовке сюжета и в технике выполнения. Другой рисунок, сделанный также на «четвергах» Артели художников, был приобретен в 1946 году Одесским художественным музеем. На нем изображена, по-видимому, семейная, бытовая сцена. Этот жанровый сюжет, трактованный в духе русской сатирической графики 1850—1860-х годов, выполнен тушью в отличной перовой технике, которую художник хорошо использовал для характеристики своих персонажей. Рисунок «На коньках» (местонахождение неизвестно), возможно, также был сделан на «четвергах» или вечерах в Обществе поощрения художеств. Известно из письма И. Н. Крамского, что с 1872 года «члены четверговых вечеров» из-за разногласий с руководством Артели перешли «всем своим составом, как один человек, в Общество поощрения художеств» [10].

Можно предположить, что эти жанровые рисунки делались Репиным для продажи, в целях чего он выбирал сюжеты, способные заинтересовать покупателей.

Оставшиеся незаконченными рисунки «Силомер» (1869, Национальная галерея в Праге) и «На салазках» (НИ музей АХ СССР) — бытовые сценки из жизни города—намечали в творчестве Репина тот интерес к «уличному» жанру, который получил развитие в годы его заграничной поездки, когда он, живя в Париже, по его выражению, охотно рисовал «картины уличных типов». «Силомер» датирован, судя по почерку, позднее и ошибочно.

Это, несомненно, предварительный набросок композиции «На балаганах. Силомер», исполненный акварелью в 1868 году (собрание А. И. Логиновой, Москва. Воспроизведен во втором томе монографии И. Грабаря «Репин», М., Изогиз, 1937, стр. 149). К шестидесятым годам относятся также рисунки из юношеских альбомов, преимущественно портреты: В. А. Шевцова, Е. Д. Шевцова, А. А. Шевцов (?) (местонахождение неизвестно) [11]. «Женский портрет» (1870, Музей искусств в Находе, Чехословакия), портрет Василия Репина (1870, Музей искусств в Находе, Чехословакия), портрет Климова (1867, Национальная галерея в Праге), «Портрет неизвестного» (1868, Национальная галерея в Праге) и «Женский портрет» (1871, частное собрание в Праге); все они из круга домашних работ Репина академического периода. Рисунок с натуры «Семейная сцена» из юношеского альбома (1867, ГТГ) сделан в доме архитектора А. И. Шевцова, будущего тестя художника. Среди слушателей музыки легко узнаются юный Репин и его новые друзья, дети Шевцовых.

По четкой графической технике многие из этих рисунков близки к приемам «классического» рисования и несут отпечаток классного штудирования. Рисованные тонкими штрихами, еще не всегда уверенно положенными, эти портретные «штудии» передают натуру со многими подробностями, с большим внешним сходством. Густые тени, взятые в контрасте с высветленными планами, создают ощущение искусственно освещенных лиц. Резкая светотень и четкий контур, положенные по форме параллельные штрихи моделируют объемы головы, тела, платья. Пользуясь этими приемами, Репин умел добиваться острой психологической характерности, жизненности образов.

Портрет Климова (1867, Национальная галерея в Праге) поражает выразительностью умного лица, с живыми, смотрящими на зрителя черными глазами. Это — человек шестидесятых годов. О Климове не сохранилось никаких сведений; быть может, это один из университетских товарищей Репина (сын архитектора И. И. Климова) или его земляк, но нет сомнения, что это представитель интеллектуальной демократической молодежи, близкой Репину по духу и воззрениям. Рисунок сделан на рисовальных вечерах, которые устраивались учениками Академии, в чем убеждает надпись на рисунке: «25-й вечер. 1867 г. генв[аря]».

Годом позже, также на рисовальном вечере, был сделан «Портрет неизвестного» (1868, Национальная галерея в Праге). К сожалению, не удалось расшифровать, кто послужил Репину моделью для портрета, но уже внешний облик этого человека говорит о принадлежности его к тому же кругу молодой, мыслящей России, к которому был близок юный Репин.

Более поздний в этой серии рисунков— «Портрет художника В. Д. Орловского» (1873, ГТГ. Поступил в 1961 году из Чехословакии). Этим рисунком Репин дорожил как памятью о своем старшем академическом товарище. «Таким был Орловский 1873 г. 18 сентября»,— написал он в нижнем левом углу рисунка. Не случайно этот портрет художник решил поместить в книгу своих воспоминаний «Далекое близкое». (В сохранившихся в ГТГ и НБА АХ СССР корректурных листах книги есть оттиски с клише этого рисунка.)

«Орловскому», как и другим репинским портретам начала 1870-х годов, присущи острая характерность и документальность образа. Веришь, что таким был Орловский и что облик его был симпатичен Репину. Жизненные пути их не раз пересекались. Уроженец Украины, В. Д. Орловский в юности обучался в Киевском кадетском корпусе и жил у художника И. М. Сошенко, который рекомендовал его Т. Г. Шевченко с просьбой помочь поступить в Академию художеств. Переехав в 1886 году по болезни из Петербурга в Киев, Орловский преподавал в рисовальной школе Н. И. Мурашко и был одним из организаторов Киевского художественного училища. Репин, бывая в Киеве, несомненно, встречался с Орловским.

Все эти рисунки очень верно передают близких художнику людей. Он не приукрашивает, не идеализирует их, а стремится, как бы для памяти, запечатлеть в альбоме облик своих товарищей, родственников, знакомых, весь тот разночинный люд, который составлял демократическую среду, окружавшую тогда Репина. В этих портретах он стремится

к технической законченности, точности; в них нет никаких отклонений от того, что он видит в натуре. Отсюда ясность и четкость формы, несколько сухой и аскетичной, порой излишне детализированной. Чаще всего он работает остро отточенным графитным карандашом, в технике, излюбленной им в те годы. Во всех этих рисунках пытливый глаз увидит то «репинское», что не могла заглушить «метода» академической школы. Это — живые люди, во всей их характерности, неповторимой индивидуальности.

«В конце 1860-х годов Репин превращается из ученика в мастера. Это особенно бросается в глаза в тех вещах, которые он пишет с натуры, и прежде всего в его портретах» [12], — пишет И. Э. Грабарь о живописных портретах Репина, и это же можно с не меньшим основанием отнести и к его рисункам.

Семидесятые годы знаменуют новый этап в творчестве Репина, связанный с работой над картиной «Бурлаки на Волге» и пенсионерской поездкой за границу, а затем с возвращением на родину. Рисунки этих лет характерны большей технической легкостью, освобождением от академической условности, сухости и досказанности формы, связанных с ее светотеневой, линеарной моделировкой. Репин все смелее идет по пути более глубокого реалистического охватывания всех сторон жизненных явлений, к активному отношению к натуре, к ее образному выражению.

Художник обретает свой почерк, менее скованный, хотя и внутренне напряженный. В его работах семидесятых годов уже есть то, что присуще только ему. Нетрудно увидеть, что в рисунках этих лет Репин отходит от классического канона и заданных приемов. Он смело оперирует звучным пятном, энергичной штриховкой, добиваясь трепетности линий, живой светотени, пластической жизненности образа.

Живопись раннего, «петербургского», периода представлена в сборнике одной работой — «Мужской портрет» (собрание Л. А. Руслановой, Москва). Можно предположить, что это портрет академика архитектуры А. И. Шевцова, тестя художника. Он похож на другие его рисуночные портреты, сделанные Репиным. Профильный поколенный портрет Шевцова благодаря четкому силуэту головы и темных волос хорошо читается на светлом нейтральном фоне. Внимательной кистью прослежены все подробности натуры, вероятно переданной с большим сходством.

«Парижский» период творчества Репина представлен в нашей публикации коллективной работой — росписью керамического блюда, сделанной группой художников (1876, собрание С. А. Белица, Париж). В семидесятых годах в Париже образовалась большая колония русских художников, в основном воспитанников Академии художеств. В нее входили И. Е. Репин, В. Д. Поленов, К. А. Савицкий, В. Е. Маковский, А. К. Беггров, Н. Д. Дмитриев-Оренбургский и другие. Во главе колонии стоял известный художник-маринист А. П. Боголюбов. Тогда же в Париже была организована Русская керамическая мастерская, которой руководил художник Е. А. Егоров, специализировавшийся в живописи на фарфоре.

О работе керамической мастерской Репин писал конференц-секретарю Академии художеств П. Ф. Исееву 5 марта 1876 года: «Я сделал несколько русских исторических типов (на блюдах) и народных, раскупаются нарасхват, недавно чуть не подрались из-за одного чухонца, которого я изобразил на тарелке (Маковский оттягал). А теперь Егоров (хозяин мастерской) вот уже третий день ходит как помешанный от одной тарелочки, на которой мне пришло в голову сделать дурачка Иванушку, какими изобилуют наши деревни и города [...] Количество и качество работ растет с неимоверной силою, от первого у нас ломятся полки; а последнему и французы начали отдавать уважение» [13].

В 1876 году художники, работавшие в керамической мастерской, коллективно расписали блюдо, которое преподнесли известному железнодорожному деятелю С. С. Полякову, о чем свидетельствует надпись на блюде. Все рисунки были объединены одной темой — железная дорога в России.

Роспись состоит из семи сюжетов, написанных в секторах и центральном круге блюда. Верхняя роспись, исполненная К. Савицким, во многом повторяет композицию его известной картины «Ремонтные работы на железной дороге» (1874). Воспроизведена ее централь-

ная часть, с выразительными фигурами подростка и широкоплечего рабочего с мускулистыми руками, толкающего тачку с тяжелым грузом. С повязкой на голове, предохраняющей от палящих лучей солнца, он напоминает бурлака Канина, позировавшего Репину для этюда к картине «Бурлаки на Волге».

Роспись Савицкого композиционно связана с соседним рисунком, выполненным В. Маковским, на котором изображена головная часть поезда — паровоз и вагон в клубах дыма и пара. Симметрично, с правой стороны, помещена композиция В. Поленова, написавшего небольшую железнодорожную станцию; на платформе ожидает поезда группа пассажиров.

Эти три сюжета занимают верхнюю половину блюда; нижняя половина отведена трем жанровым сценкам. Слева Н. Дмитриев-Оренбургский изобразил часть вагона, заполненного людьми. На первом плане толстый генерал, развалившийся в кресле, и дама, увлеченная игрой в карты. Пассажирам первого класса противопоставлена группа пассажиров третьего класса, изображенных И. Репиным в противоположном секторе блюда; безмятежно спящий, уставший мужик, запрокинувший руки и голову на спинку скамьи, и рядом другой мужик, в дремоте склонивший голову на руки, сложенные на коленях. В соседстве с ними сидит усталая, погруженная в свои думы девушка, одетая в темный костюм, с муфтой в руках — типичный образ курсистки-шестидесятницы. Вся группа, написанная широкими, раздельными мазками, вылепленная кистью, очень живописна и психологична.

Между росписями Репина и Дмитриева-Оренбургского помещена жанровая композиция польского художника П. Шиндлера, изобразившего двух модно одетых пассажиров, устало шагающих с чемоданом по заснеженной степи. Все эти сценки расположены по овалу блюда, в центре которого А. Боголюбов написал ночной пейзаж — озеро, с отраженным в нем лунным светом, уходящие вдаль железнодорожные пути и поезд, еле виднеющийся у горизонта.

Это керамическое блюдо, на котором семь известных художников сделали интересные сюжетные композиции, связанные с важной стороной русской жизни — строительством железных дорог, заслуживает внимания не только исследователей русской живописи, но и, в первую очередь, историков отечественной керамики.

Другим произведением, также свидетельствующим об увлечении Репина живописью на керамике, является большое блюдо из собрания Нижне-Тагильского государственного музея изобразительных искусств с росписью, исполненной в 1876 году. Художник, работавший в это время над картиной «Садко», написал на блюде персиянку в шлеме с той же натурщицы, которая, по его выражению, была «чудесной моделью» для одной из русалок в его картине.

Вернувшись в 1876 году в Россию, художник обратился к родным темам и начал работать над картинами из крестьянской жизни. С его приездом в Чугуев связан набросок «Дом Репиных в Чугуеве» (НИ музей АХ СССР) — рисунок кистью на белом грунтованном холсте, выполненный в 1876—1877 годах для картины «Возвращение в отчий дом» (1877, частное собрание за границей. Картина опубликована В. Н. Москвиновым в его книге «Репин на Харьковщине», Харьковское книжное издательство, 1959, стр. 46). В ней художник изобразил себя с женой возвратившимися на родину. К этому же времени относится небольшая акварель — весенний пайзаж, написанный в Чугуеве (частное собрание, Ленинград).

Значительный цикл рисунков и этюдов связан с большими композициями, над которыми Репин работал в конце 1870-х — начале 1880-х годов.

Рисунки «Крестьянин» (1879, Национальная галерея в Праге) и «Старик с костылем» (1879, Омский музей изобразительных искусств), лист с набросками, изображающими странника с посохом, юродивого, упавшего на ковер, и бегущего крестьянина, сделанные рядом с эскизом на фантастические темы (1880, музей Атенеум, Хельсинки), и этюд «Молящийся крестьянин» (НИ музей АХ СССР) относятся к большому циклу рисунков и этюдов, выполненных для картин «Крестный ход в Курской губернии»

и «Явленная икона», задуманных как двухчастная эпопея русской крестьянской жизни пятидесятых — шестидесятых годов.

Тщательное изучение натуры, жизненная верность сочетаются в этих этюдах с широким подходом мастера, умеющего обобщать свои наблюдения. Художник ищет в натуре ее типичные, наиболее выразительные особенности и стремится к предельно полному оформлению найденного образа.

В создании «Крестного хода в Курской губернии» и «Явленной иконы» участвовали не только те этюды и зарисовки, которые специально были сделаны для картин, но и весь цикл крестьянских портретов, выполненных Репиным в семидесятых годах.

Нетрудно заметить если не прямое, то близкое сходство в типе зарисованных крестьян с отдельными образами картин «Крестный ход в Курской губернии» и «Явленная икона». Только немногие из них вошли в картину, стали ее персонажами. Это портреты-этюды по типу живописных крестьянских портретов Репина, но только исполненные карандашом. Нельзя не увидеть в них глубокую симпатию художника к народу, интерес к его жизни и чаяниям.

Этюды «Икона» и «Хоругви» (1880-е гг. НИ музей АХ СССР) помогают оценить большой труд художника по изучению всего предметного антуража картины. Киот, хоругви, икона, церковные одеяния, их сверкающее на солнце богатое убранство играют большую роль в цветовом и композиционном построении картины. В рисунках и этюдах этих натюрмортных кусков картины, сделанных со всеми подробностями, художник добивается той законченности, с которой они будут выражены в картине.

В конце семидесятых — начале восьмидесятых годов Репин во многом пересматривает свои творческие приемы, ищет новые композиционные решения, обогащает свою палитру пленерными исканиями. Он много работает над совершенствованием мастерства, углубленно изучает жизнь.

Обращение к крестьянским образам, к типическим явлениям русской действительности семидесятых — восьмидесятых годов, к изображению народных масс было обусловлено прогрессивной идейной позицией художника.

Новая фаза творческого развития Репина была итогом сложных поисков более совершенного и художнически тонкого выражения действительности, стремления к эстетическому постижению процессов общественной жизни.

Живопись Репина восьмидесятых годов в сборнике представлена несколькими интересными портретами и этюдами. Таковы известные лишь по альбому фотографий «Картины и эскизы И. Е. Репина», сделанных Е. Ц. Кавосом в 1891 году, этюд «Внутренний вид запорожской церкви» (1880, местонахождение неизвестно) и эскиз «У Петрушки, на балаганах в Москве» (местонахождение неизвестно). Последний был экспонирован на выставке картин, портретов, эскизов и этюдов И. Е. Репина в 1892 году. Эскиз «Петрушка» (так называет его И. Э. Грабарь в составленном им списке произведений Репина) был в коллекции И. Н. Терещенко в Киеве [14]. Вероятно, эскиз был исполнен вскоре по возвращении Репина из-за границы в Россию, когда он после недолгой поездки на Украину поселился в Москве. Здесь все казалось ему родным и милым, и понятно, что народные балаганы с их ярким национальным колоритом не могли не заинтересовать его.

Этюд запорожской церкви был написан на Украине, в селе Покровском, о чем Репин вспоминает в письме С. Сергееву-Ценскому в 1926 году:

«Да, да, это милая старина, о которой я не могу не мечтать: и даже нет-нет сама рука и начинает нечто набрасывать — непременно побольше и непременно нечто виденное мною... Последние места последней Запорожской Сечи, Покровское,— еще цел храм каменный во имя Покрова пр[есвятой] Б[огороди]цы, выбиты плиты пола чоботами. Но еще цело место добрых (т. е. славных стариков) почтенных казаков: где они стояли в церкви — как я умно сделал, что написал этюдик с этого места!» [15]

К 1880-м годам относятся два холста с превосходно написанными этюдами украинских крестьян. Этот колоритный типаж, вероятно, предназначался для картины «Вечорніци», начатой в конце 1870-х годов и законченной в 1881 году. Образы крестьян

неповторимы в своей индивидуальности, они имеют ярко национальный характер и чем-то родственны запорожцам.

Один из этюдов, «Крестьянин в шапке и крестьянин с трубкой», датирован 1880 годом, и эту же дату правомерно поставить под этюдом «Парубок и крестьянин с палкой». Оба они могли быть выполнены во время поездки Репина совместно с его учеником Валентином Серовым в Приднепровье летом 1880 года. Местонахождение этюдов неизвестно. В «Пенатах» сохранились лишь негативы, с которых были сделаны отпечатки.

Сравнительно недавно советские зрители имели возможность познакомиться с превосходным портретом художника И. П. Похитонова, изображенного за работой (1880, собрание Б. Маркевича, Париж). Портрет хранился в семье художника и впервые экспонировался на выставке произведений Похитонова в Москве и в Ленинграде в 1964 году. Этот портретный этюд, написанный в пору наивысшего расцвета репинского мастерства, отличается энергичной живописной лепкой.

Впервые мы знакомимся с группой репинских портретов, хранящихся в Национальном музее в Белграде. Это портрет Н. Д. Кузнецова (1884), «Этюд к мужскому портрету» и «Женщина в украинском костюме».

Портрет художника Н. Д. Кузнецова, жившего в двадцатых годах в Югославии, был вывезен им из России и после его смерти продан его наследниками. Эскиз «Композитор М. Глинка» (1884, Национальный музей в Белграде) предшествует по времени написания портрету-картине «М. Глинка в период создания «Руслана» (1887, ГТГ). Известно, что В. В. Стасов еще в 1880 году и позднее уговаривал П. М. Третьякова заказать портрет Глинки. Эскиз Белградского музея, выполненный в 1884 году, свидетельствует о том, что работа над живописным композиционным портретом Глинки велась художником уже в начале восьмидесятых годов.

Этюд «Женщина в украинском костюме» был опубликован в зарубежной печати, но подлинность его не подтверждена. Вопрос об авторстве Репина может быть решен лишь после специального изучения оригинала.

В 1889 году Репин сделал два акварельных портрета: «Крестьянин»[16] и «Начетчик»[17] (ЦГАЛИ, альбом Г. Фельдмана). Это портреты крестьянина Пантелеймона Васильева. На втором из них он изображен сидящим у стола за книгой. Портрет этот написан с натуры, о чем художником сделана надпись.

Обращаясь к графическим работам Репина 1880-х годов, мы видим утверждение новых качеств в его рисуночном стиле. Это — усиление роли света, воздушность, богатство тональных отношений. Контур уже не фиксирует форму, а намечает ее грани, штрих становится более прерывистым, динамичным. Перегруженность деталями, штрихование и тушевка уступают место сочной пластической лепке, выявлению более обобщенного образа.

В рисунках этих лет человек воспринимается в его окружении, во взаимодействии со световоздушной средой. Художник работает линией в светлых планах, намечая ею контуры лица, фигуры, платья. Более энергичной штриховкой он определяет затененные части, добиваясь живой светотени. Освещение, отношение тонов, света, их тонкие градации придают подвижность форме, естественность. Он применяет растушку и протирание пальцем, достигая переходами мягко освещенных планов сочности, пленерности рисунка.

Его рука рисует уверенно, с кажущейся легкостью, как бы не думая. Но именно в этих рисунках наиболее зрелой поры его графического мастерства художник выступает мудрым и глубоким аналитиком.

Многообразен по широте подходов к решению портретной задачи цикл рисунков, изображающих современников — писателей, художников, ученых. Эти рисунки проникнуты страстным отношением Репина к людям, рисование которых доставляет ему творческое наслаждение. Вот почему его портреты лишены пассивной протокольности.

Острое чувство человека, с его неповторимыми приметами, сопряжено у Репина с личным переживанием, его отношением к портретируемому. С зоркостью тонкого психолога он подмечает малейшее душевное движение, порой скрытое. Не случайно П. П. Чистяков

признавал эту черту в творчестве Репина наиболее значительной («особенно силен он в выражении лиц»)[18]. Экспрессивность характеристики сочетается в репинских рисунках с осязательным ощущением «живого человека» — его тела, материальности кожи, волос, платья и, главное, его духовного облика.

Живой, трепетной пластичностью проникнуты «Портрет отца» (1880, собрание Е. Миллера, Прага), портреты художника-карикатуриста Лабуца (1883, собрание С. А. Белица, Париж), выступавшего под псевдонимом Овод, архитектора А. И. Шевцова, тестя художника (1886, музей Атенеум, Хельсинки), педагога Л. Н. Яковлевой (1888, ГРМ).

В беглой зарисовке художник, естественно, не мог создать глубокий образ, раскрывающий человека в сложных психологических и общественных связях. Его альбомы — записные книжки художника, повседневно заносящего в них свои наблюдения. Графический язык художника предельно точен. Несколькими штрихами карандаша, то мягкими, то более энергичными, он рисует фигуры людей, контуры пейзажа, архитектуры. Он работает, не останавливаясь, ищет верные линии, не стирая уже положенных, исправляя их, дополняя, и в этом сплетении штрихов, линий, пятен возникают живые формы реального мира. Эта первоначальная фиксация увиденного несет в себе взволнованность творческого переживания, активного отношения к действительности.

Художник умеет извлечь из натуры и передать с полнотой ее характерные пластические признаки. Большое мастерство дает ему возможность быстро суммировать свои впечатления и находить им четкое изобразительное выражение. Даже в быстро сделанных набросках всегда чувствуется крепкая пластическая основа, прочный костяк, свидетельствующие о большом знании анатомии, совершенном чувстве формы.

Сосредоточенно работающим, наклонившимся над столом изображен писатель Д. В. Григорович (1888, ГМИИ); карандаш художника застиг отдыхающего на диване, уснувшего А. И. Куинджи (1886, частное собрание, Москва). Примечательны два альбомных наброска «Спящий В. А. Серов», связанные с путешествием Репина с юным Серовым в Запорожье в 1880 году. Один из них ошибочно датирован 1888 годом. На втором сделана приписка, уточняющая дату: «9 мая около Орла. Антон с комфортом III кл[асса]». Эти рисунки, связанные с биографией Репина и Серова, имеют важное иконографическое значение. Выполненные с натуры, они сохраняют свежесть и непосредственность живого наблюдения и являются художественно правдивыми свидетельствами дружбы двух великих художников.

Поразителен по гротесковой остроте рисунок «Великий князь Михаил Николаевич в форме генерал-фельдмаршала» (1884—1886, ГТГ. Поступил в 1961 году из Чехословакии), сделанный для картины «Прием волостных старшин Александром III во дворе Петровского дворца в Москве». Один из высших сановников, член царской семьи, показан маразматическим солдафоном, обвешанным орденами. Его образ остается в памяти как карикатурная, страшная маска. Точными штрихами построен контур головы и вылеплены планы лица, обобщенные растушкой; остальное, костюм и регалии, трактовано бегло, но энергично, жирными штрихами. К этой же картине относится этюд «Мундир» (1880-е годы, музей Атенеум, Хельсинки). Он датирован художником позднее его написания, 1879 годом, ошибочно.

О длительной привязанности Репина к образам Запорожья говорят рисунки «Казак» (1895, ГРМ) с надписью: «Казак, маты, подумать та вражи люде не хвалять», «Запорожец» (Национальная галерея в Праге) и «Голова запорожца» (собрание В. В. Лишева, Ленинград). Возможно, что последние два рисунка — этюды к «Запорожцам». Образы героев этой картины воскрешены и в акварельном рисунке, изображающем двух запорожцев, с надписью: «От всего кошу, поздоров боже!» (собрание Е. П. Климова, Москва), очевидно предназначенном для воспроизведения на открытке.

Интересны рисунки, имеющие подготовительный характер, связанные с работой над композициями, выполненными Репиным в те годы. Рисунок «Казачок» (ГТГ), вероятно, набросок к одноименной литографии 1880 года. В нем прекрасно намечены немногими штрихами движение и характер танца. Рукой опытного мастера исполнен лист с зарисов-

ками Н. И. Пирогова (1881, Национальная галерея в Праге), необходимыми для работы над скульптурным портретом, который Репин сделал в связи с пятидесятилетием научной деятельности и семидесятилетием со дня рождения знаменитого хирурга.

Бюст лепился не с натуры, а на основе сделанных портретов и зарисовок. «Я теперь леплю бюст Н. И. Пирогова. В Москве, во время его приезда на юбилей, я сделал его портрет и рисунки для бюста»,— писал Репин Стасову 14 июня 1881 года [19].

К этой группе рисунков можно присоединить зарисовки испанских костюмов из мадридского альбома (1883, ГТГ), «Юноша с копьем» (1893, музей Атенеум, Хельсинки) — этюд к картине «Христос в Гефсиманском саду» и эскизы жанровых композиций: «Банкет» (Национальная галерея в Праге) и «Бракосочетание» (музей Атенеум, Хельсинки). Эти листы вводят нас в творческую лабораторию художника.

Интересным дополнением к большой серии репинских рисунков, изображающих детей, являются наброски из альбомов конца семидесятых — начала восьмидесятых годов: «Вера и Надя» (Национальная галерея в Праге), «Вера, Надя и Юра» (ГТГ) и «Голова мальчика» (Национальная галерея в Праге), «Таня» (1886, музей Атенеум, Хельсинки).

На первом листе изображены дети художника, играющие на пригорке, возле реки. Рисунок, вероятно, сделан в Абрамцеве в конце семидесятых годов [20]. Тонкий, хорошо нюансированный в тональных определениях, он выполнен в характерной штриховой манере, выработанной Репиным в тот период, и принадлежит к числу лучших рисунков, сделанных им с натуры на воздухе.

Полон жизни и трепетности этюд «Голова мальчика», который также можно причислить к лучшим детским портретам Репина.

О большом мастерстве и умении выразить типичные особенности детей, их психологию говорят перовые рисунки, изображающие детей поэта К. М. Фофанова (1897 и 1898, ЦГАЛИ), с которым Репин был дружен и талант которого высоко ценил.

Во всех этих рисунках хорошо передана характерность детской натуры, живость, индивидуальность ребенка.

Репин-иллюстратор представлен в нашей публикации несколькими композициями, имеющими подготовительный, эскизный характер.

Рисунок «Сапожник Семен» (1879, Музей искусств в Бухаресте), сделанный для иллюстрации «Встреча ангела с сапожником Семеном у часовни», датирован художником ошибочно. Он выполнен в 1882 году. Рассказ Л. Н. Толстого «Чем люди живы» написан в 1881 году и в конце того же года напечатан в двенадцатом номере журнала «Детский отдых». В 1882 году Репин получил от П. А. Берса и Л. Д. Оболенского предложение иллюстрировать рассказ для сборника «Рассказы для детей И. С. Тургенева и гр. Л. Н. Толстого», вышедшего с иллюстрациями вторым изданием в 1886 году. К уже известным рисункам, сделанным к рассказу «Чем люди живы» (см.: А. Парамонов. Иллюстрации И. Е. Репина. М., «Искусство», 1952, стр. 76 и 190), теперь добавляется еще один. На нем изображен сапожник Семен у часовни. Он снимает со своего плеча кафтан, чтобы одеть встретившегося ему голого человека. В рисунке намечен только образ сапожника. В последующих вариантах он почти не претерпел изменений.

В рисунке «Поприщин» (1896, собрание Миллера, Прага), созданном через четверть века после иллюстраций к «Запискам сумасшедшего», Репин вновь обратился к образам Гоголя, находя в творчестве своего любимого писателя остро психологические гротесковые коллизии.

В 1913 году в галерее Лемерсье были выставлены пять рисунков Репина к «Запискам сумасшедшего» Гоголя. «Две этих иллюстрации производят особенно сильное впечатление,— пишет К. Кузьминский.— Это — Поприщин в шинели и форменной фуражке, изображенный, должно быть, в момент, когда он отправляется «увидеть Фидель и допросить ее». Безумие еле сквозит в его глазах. Гораздо сильнее на его лице необыкновенная сосредоточенность. Ведь он поглощен, вероятно, в этот момент мыслью разгадать тайный смысл того разговора двух собачонок, который он подслушал на Невском проспекте» [21]. Судя по всему, рисунок из собрания Миллера — одна из этих иллюстраций.

Сепия «Убитый Ленский» (частное собрание, Ленинград) — один из многих вариантов этой темы, связанный с работой художника над одноименной картиной, написанной в 1901 году.

Иллюстрациям Репина, как пишет Н. В. Кузьмин, свойственны «живость, острота, очарование репинского артистизма, острая психологическая «хватка» [22]. Эти качества в различной мере присущи и вышеназванным иллюстративным рисункам.

На протяжении всего многолетнего творчества Репин оставался верным своей постоянной привязанности к акварели. Об этом свидетельствуют и публикуемые работы. Акварельный этюд сидящей пожилой украинки (1877, Национальная галерея в Праге) написан к картине «Вечорніци». Рисунок тесно связан с композицией картины, уже к тому времени детально разработанной. Сравнивая образ крестьянки в этюде и в картине, видишь, как художник, сохраняя все внешние приметы натуры, сумел включить ее в действие картины. В этюде — лицо позирующей женщины с безотносительным выражением, в картине — экспрессия напряженного внимания, участие в происходящем.

Акварель «В. А. Шевцова у постели больного сына Юрия» (1884, собрание Л. И. Бродской, Москва) интересна своей психологической напряженностью. Репин стремился выразить мучительную борьбу ребенка с тяжелой болезнью; колеблющийся свет лампы и темные тени, в которые погружена комната, помогают ощутить состояние больного мальчика и тревогу сидящей у его постели матери.

Мастерски исполненный сепией эскиз «Голгофа» (1887, НИ музей АХ СССР) — один из вариантов этой темы, над которой художник работал начиная с 1860-х годов, еще во время обучения в Академии художеств, и кончая последними годами жизни. О длительности этой темы в его творчестве говорит и другой эскиз —«Голгофа» (1883—1916, НИ музей АХ СССР), имеющий две даты, разделенные более чем тремя десятилетиями. Художник использует здесь пастозную акварель, добиваясь средствами водяных красок эффекта масляной живописи. Контрасты ярких, горячих и холодных цветовых пятен помогают выразить напряженность темы, ее драматизм.

В девяностые и девятисотые годы, как и в последующие десятилетия, Репин неизменно обращается к акварели, работая на акварельных вечерах у художницы Е. С. Зарудной-Кавос и совместно с учениками в Тенишевской мастерской и в Академии художеств. В своих путешествиях этих лет в Палестину, Италию и в Чугуев он не расстается с набором акварельных красок.

Акварельные портреты и этюды «Крестьянин» (1891, собрание Л. И. Бродской, Москва), «С. П. Крачковский» (1907, Рыбинский историко-художественный музей), «Н. Б. Нордман-Северова» (1910, НИ музей АХ СССР) — вещи среднего качества. Выделяется «Арабский воин» (собрание В. Н. Москвинова, Москва), сделанный во время поездки Репина в Палестину в 1898 году. Чувствуется увлечение художника силой и красотой отдыхающего араба, а не ориентальной экзотикой, модной в то время.

Рисунки Репина девяностых годов, как и ряд его живописных произведений этого времени, правдиво выражают реальный мир. Они убеждают в том, что и в эти годы тогда, когда художник оставался верен натуре и жизненной правде, его творчество не подвергалось влиянию ложных эстетических теорий, связанных с проповедью «чистого» искусства. Ратуя за «свободу творчества», Репин как художник оставался носителем реалистических традиций. Живая объективная реальность, а не субъективные изменчивые ощущения, остается для него главным. Он не стремится к тому, чтобы выразить только форму; забывая о надуманных теориях, он любуется человеком, природой, поэзией окружающего мира.

Проводя летние месяцы в Здравневе, своем имении в Витебской губернии, Репин много пишет и рисует на воздухе. Пейзаж и портрет — вот жанры, в которых он работает с видимым удовольствием, хотя и жалуется постоянно на усталость и отсутствие сил. Пейзажи «Цветущие яблони» (1893, частное собрание, Москва), «Сад в Здравневе» (1898, Национальная галерея в Праге) и зарисовки берегов Двины носят этюдный характер. (Подробнее об этих работах см. в статье В. Н. Москвинова «Репин в Здравневе», стр. 385—392 настоящего издания.)

Из работ здравневского периода выделяется картина «На Западной Двине. Восход солнца» (1892, собрание С. А. Белица, Париж).

Над ней Репин работал увлеченно; но картина не удавалась ему. Об этом он писал Т. Л. Толстой 10 августа 1892 года: «Работаю очень мало. Сначала стал было писать восход солнца над Двиной (я каждое утро, как пифагориец, готов ему петь гимны, как это величественно!!!), но пейзаж мне не удается» (И. Е. Репин и Л. Н. Толстой. Т. 1. М.—Л., «Искусство», 1949, стр. 64).

Однако позднее Репин изменил свое мнение об этой незадавшейся ему картине.

Отвечая К. И. Чуковскому на вопрос о ней, он подробно рассказал в письме от 18 марта 1926 года историю ее создания. Расставшись с картиной (она была продана им С. И. Мамонтову), он увидел ее вновь через некоторое время и по его же словам залюбовался ею:

«Не «этюд», а картина, с кружками в глазах от солнца — писалась мною все лето в Здравневе, забыл, в котором году. Всякий солнечный день — к восходу солнца я бежал на берег Западной Двины, от дому шагов 30. Алчно глотал и тон неба, и розовых перистых облаков под солнцем, это, к досаде, редко повторялось, и, как дополнения: обмелевшую, в прод[олжение] лета, Двину (над порогами против нас), и лес сейчас за рекой. [...]

Однажды у Спасских казарм я нечаянно увидел ее уже на стене; она у меня была в хорошей широкой раме — я сам залюбовался на нее; и у меня началось в глазах движение маленьких дисков — зеленых, красных, синих...» («Искусство», 1936, № 5, стр. 96).

К сожалению, мы не имели возможности увидеть картину в оригинале, чтобы судить о результатах напряженных исканий художника. Но сила его творческого темперамента, восторженное преклонение перед красотой природы покоряют нас своей страстностью и искренней непосредственностью, с какой они излились в его письмах.

В девяностые годы Репин развивает ранее найденные им приемы; в его рисунках усиливается пленерность и воздушность пространства, но в то же время сохраняется крепкая пластическая основа, свидетельствующая об устойчивом мастерстве. И позднее, как это уже не раз отмечалось, рука Репина-рисовальщика остается сильной и спад его мастерства не столь резок, как это имело место в его живописи.

Сравнительно с предыдущим периодом в эти годы рисунок Репина обогащается новой техникой, новыми техническими приемами. Если раньше им чаще использовался графитный карандаш, то теперь он отдает предпочтение жирному карандашу, углю, а позднее сангине. Он часто применяет смешанную технику, обогащая рисунок сепией, цветными карандашами. В характерной манере репинских рисунков девяностых годов выполнена блистательная по маэстрии рисунка жанровая сцена «В парке в Неаполе» (1894, собрание Б. В. Крылова, Москва), воспроизведенная в «Истории искусств» П. Гнедича (т. 3, 1897). Нарисованы два человека, отдыхающие в парке, сидящие на скамье спиной к зрителю. Но эти две «спины» поразительно психологичны. Это достигнуто всем строем изобразительных средств, пластической, почти рельефной лепкой формы, бархатистостью черных штрихов, контрастами растушеванных пятен.

В девяностых годах Репин создает известную серию рисунков, сделанных в салоне В. И. Икскуль фон Гильденбандт. В своем альбоме он запечатлел многих ее гостей, участников литературных вечеров. Альбом этот весь не сохранился, он разошелся по листам, часть которых была приобретена И. И. Бродским. Портрет писателя Д. С. Мережковского (Музей-квартира И. И. Бродского), модного в те годы вождя русского символизма,— образец штрихового рисунка, выполненного мягким итальянским карандашом в типичной рисуночной манере Репина восьмидесятых — девяностых годов, которую П. М. Дульский характеризует как «живописную» [23]. Однако с этим можно согласиться лишь с большими оговорками, ибо вся эта серия рисунков строится на четком штриховом приеме, а обобщение формы достигается в них цельностью тонального решения. При этом форма отнюдь не «смазывается», не растворяется в живописном и световом пятне.

Это можно увидеть и в портрете В. Д. Спасовича (1890-е гг.), очень чеканном, скульптурном, и в портрете В. Г. Короленко (1896), как бы сотканном из тонких штрихов.

Весь этот цикл рисунков, по выражению И. Э. Грабаря, «трактован в качестве исторически точных документов». И с этим нельзя не согласиться, если не забывать, что речь идет о художественной точности, о художественном документе. Такими документами можно назвать зарисовки: «С. В. Максимов» (1890, ИРЛИ), «П. П. Гнедич» (ИРЛИ), «А. Н. Померанцев» (1895, собрание И. А. Бродского, Ленинград), «В. Ф. Свиньин» (1899, частное собрание, Ленинград), «Ц. А. Кюи» (1900, ЦГАЛИ), «В. А. Гиляровский» (1899, местонахождение неизвестно), «Н. И. Кравченко» (1899, Харьковский художественный музей), «Читающий А. В. Прахов» (из альбома 1898 г., собрание И. М. Карпинского, Хельсинки). К ним можно прибавить рисунок «Монахиня» (Национальная галерея в Праге), портрет Э. В. Борисовой, двоюродной сестры Репина, приезжавшей в Здравнево, где, вероятно, и была сделана эта зарисовка.

Известно, что зимой 1892 года Репин совершил поездку по «голодным губерниям». В селе Бегичевке Рязанской губернии он встретился с Л. Н. Толстым, где тот со своими приверженцами работал по оказанию помощи голодающим. Репин сделал ряд зарисовок Толстого во время его бесед с крестьянами и тогда же, вероятно, исполнил отличный рисунок «М. А. Новоселов и Б. Н. Леонтьев за столом» (1892, Музей Л. Н. Толстого, Москва), интересный по ясно очерченным характерам и внутреннему состоянию изображенных людей.

Набросок «Пристав Воейков» (Национальная галерея в Праге), вероятно, этюд к композиции, исполненной гуашью «Инок Филарет (в мире боярин Федор Никитич Романов) в заточении в Антониевосийском монастыре, подосланный крадущийся служка и подслушивающий пристав Воейков», сделанной в 1897 году для издания Н. Кутепова «Великокняжеская, царская и императорская охота на Руси» (СПб., 1896—1911). Известно также, что Репин начал работать в те годы над картиной «Боярин Ф. Н. Романов в заточении», для которой он собирал материал и делал наброски.

Этюд натурщика к картине «Искушение Христа» (собрание А. Н. Бенуа, Париж) был подарен Бенуа дочерью Репина Т. И. Язевой. Он выполнен в начале 1890-х годов.

Эти разрозненные рисунки из альбомов художника — плод зорких наблюдений большого мастера, умеющего быстро суммировать свои впечатления. Они говорят о неугасавшем увлечении художника натурой, зримым миром, неутомимых творческих поисках. В каждом из набросков узнается рука художника, его темперамент, жизненная энергия. В них нет никакой «отсебятины», манерничания, погони за броским внешним эффектом.

Интересную зарисовку «П. Ф. Лесгафт на кафедре» (ГТГ) следует отнести к началу 1890-х годов, когда Репин посещал лекции Лесгафта. «Мы тут слушали очень интересные лекции Лесгафта в Соляном городке о воспитании ребенка,— писал он А. В. Жиркевичу.— Так интересно! [...] Мне даже не перечесть Вам программы всего, что говорится каждую среду за полтора часа этим живым, умным, полным убеждений, сильным стариком» [24]. Именно таким — горячим, убежденным оратором изобразил Лесгафта Репин в своей зарисовке.

В технике перового рисунка, не допускающего переделок, отлично выполнен «Мужской портрет» (1899, Пермская государственная художественная галерея) с дарственной надписью: «Павлу Васильевичу Сюзеву»— известному пермскому ботанику и краеведу [25].

Другой перовой рисунок, подкрашенный акварелью,— групповой портрет, изображающий А. А. Шевцова (брата В. А. Шевцовой — жены Репина) в чине полковника и дочь художника Надежду Ильиничну у письменного стола (1898, местонахождение неизвестно).

К более масштабным рисункам не столько по размерам, сколько по выполнению и более длительным следует отнести рисуночные портреты девяностых годов «В. Д. Милиоти» (Музей-квартира И. И. Бродского, Ленинград), «М. М. Антокольский» (1900), «Артистка В. М. Шувалова» [26] (1893, музей Атенеум, Хельсинки) и «А. Ф. Кони» (1897, местонахождение неизвестно).

К этим портретам «большого» плана примыкает портрет коллекционера Е. Г. Шварца (1905), выполненный в черной угольной технике, характеризованный И. Э. Грабарем как «очень выразительный и похожий».

Остается неизвестной модель «Женского портрета», исполненного пастелью в 1893 году (Музей-квартира И. И. Бродского, Ленинград). Он несколько вял по цвету и имеет привкус салонности, но образ не лишен живой характерности. Смуглая женщина восточного типа полна достоинства; запоминается ее умный, проницательный взгляд, живые, с искоркой, черные глаза.

В дополнение к ранее опубликованной мною серии рисунков «Виды Петербурга» [27], выполненных Репиным в начале 1890-х годов, репродуцируются четыре рисунка: «Невский проспект вечером» (1891), «Вокруг костра» (1891), «Каток ночью» (1892) и «Архангельские рыбаки на рынке», напечатанные в сентябрьском номере нью-йоркского журнала «Scribners Magazine» в 1892 году.

Рисунок «Невский вечером» явно рассчитан на американского читателя. Репин усилил элементы русской экзотики, поместив на первом плане лихо мчащуюся тройку с санями, погоняемую денщиком.

Вариант этого рисунка фигурировал на выставке картин и этюдов И. Е. Репина, Ю. И. Репина и В. Ф. Леви в Стокгольме в 1919 году и был назван в каталоге «Перспективой Невского проспекта времен Достоевского».

«Каток ночью», вероятно, вариант эскиза «Каток», выполненного в 1888 году (экспонировался в 1913 году на XIX выставке акварелей, рисунков и графики русских художников в галерее Лемерсье) [28]. В отличие от ряда рисунков этой серии, сделанных с натуры, он скомпонован в мастерской и носит иллюстративный характер.

Композиция «Вокруг костра» также имеет «прототип», каким является эскиз иллюстрации Репина к трактату Л. Н. Толстого «Так что же нам делать» (1888, ГРМ), на котором изображен Толстой на Хитровом рынке в толпе бродяг, греющихся у костра. В рисунке, сделанном для американского журнала, социальная проблематика снята и на первый план выдвинута живописно-пластическая задача. Изображен эпизод ночной жизни города. Группа людей, возможно сторожей, стоит у костра, разведенного на снегу. Ярко освещенная фигура одетого в тулуп дворника погружена в сизую мглу, в которой мерцает свет уличного фонаря. Большие тени на снегу и искры, летящие от костра, создают эффектную сцену ночной жизни большого города.

Рисунок «Архангельские рыбаки на рынке» был специально гравирован для печати в числе других шести рисунков этой серии художником Пеквел. На первом плане легким абрисом, почти пунктирно, намечены фигуры торговцев, воз с лошадью и ряды бочек с рыбой, на которых сидят два рыбака, одетых в меховые шубы и шапки.

Все эти рисунки имеют отчетливо выраженную жанровую основу и в какой-то мере продолжают цикл «уличных» картин и рисунков, выполненных Репиным в шестидесятых и семидесятых годах. Местопахождение рисунков неизвестно. Они, несомненно, остались в США.

В альбомах, приобретенных Третьяковской галереей у наследников художника, есть зарисовки петербургских улиц. Среди них наиболее интересен рисунок «Набережная Невы» (1890-е годы), хорошо передающий атмосферу городской жизни старого Петербурга. Панорама набережной увидена художником из окна верхнего этажа Академии художеств, возможно из квартиры, в которой он поселился, став профессором Академии.

В 1900 году Репин переезжает на постоянное жительство в Куоккала. Начинается новый этап в его биографии, связанный с «Пенатами» и совместной жизнью с Н. Б. Нордман-Северовой.

В начале нового века Репин создает одно из самых значительных своих полотен — «Торжественное заседание Государственного совета», выше которого подняться у него уже не было сил. В десятилетие, предшествующее Октябрьской революции, он пишет еще ряд картин, представляющих несомненный интерес, но уже явственно намечается спад его творческой энергии. Однако и в эти годы, по замечанию И. Э. Грабаря, «выпадали счастливые творческие часы, когда в обширной мастерской, построенной Репиным наверху дачи, удавались отдельные этюды и даже портреты» [29]. Как уже не раз отмечалось, Репин сохранил свое мастерство рисовальщика до самых поздних лет. Портретная галерея рисун-

ков последней трети его жизни дополняется в нашей публикации большой серией альбомных зарисовок и несколькими работами, более длительными и законченными по выполнению. К первым относятся «П. П. Чистяков» (1901, собрание Л. И. Бродской, Москва), «А. И. Куинджи» (1906, Калининская областная картинная галерея), «Сенатор Ф. Г. Тернер» (собрание Я. Л. Троупянского, Ленинград), «А. Ф. Кони» (1915, Музей изобразительных искусств Армянской ССР) и другие. Ко вторым можно отнести «Мужской портрет» (1913, ГТГ), выполненный углем, и психологически тонкий, очень «репинский» жанровый рисунок «Изголодался» (1908 , ГТГ), изображающий голодного мальчика с краюхой хлеба [30]. Интересны эскизы «Петр Великий работает над слоновой костью» (1903, ГМИИ), отмеченный поисками образа, раскрытого в напряженном действии, и «Раненый запорожец» (1904, собрание Е. П. Климова, Москва), связанный с картиной «Запорожская вольница». Рисунок «Гимназисты» (1906, ГТГ) сделан для картины «17 октября 1905 года». Репин по-прежнему силен в экспрессии характеров, он сознательно ищет сюжетную ситуацию, дающую возможность психологически заострить характеристику человека. Даже в портрете он находит моменты, дающие ему возможность «зарядить» образ драматическим содержанием. Не случайно портрет А. Ф. Кони он называет «На распутье».

Примечательна серия рисунков, сделанная в живописной манере пером и кистью — большими пятнами водяных красок. Найдя красивый технический прием, он умело использует для выражения художественных замыслов тушь или сепию, а иногда чернила. Эти рисунки он исполнял, как пишет А. Комашка, пером «в сочетании с самодельной кистью из куска бумаги... Пером делал контуры, моделировал штрихами, а пятнами чернил, сепией он клал сочные пятна светотени» [31].

В этой свободной технике, работая то пером, то кистью, то окурком, о чем вспоминает К. И. Чуковский, Репин достигал большой виртуозности. Особенно он увлекался тушью в 1910-х годах, рисуя друзей и близких. Рисунков подобного рода много в альбоме К. И. Чуковского «Чукокала».

Более ранний из публикуемых рисунков, сделанных черной сепией,—«На берегу моря» (1904, Киевский государственный музей русского искусства). В нем запечатлена вечерняя прогулка дачников вдоль морского берега в Куоккала. Эту сепию А. А. Сидоров справедливо считает «замечательной по смелости и новизне живописной «манеры» [32].

Портреты Н. А. Городецкой (1914, собрание С. М. Городецкого, Москва), «Мужской портрет» (1915, частное собрание, Ленинград), В. И. Репиной (1915, музей Атенеум, Хельсинки) выполнены по времени близко друг к другу и имеют много общего.

В эти же годы написан портрет художника А. Комашки (1916, частное собрание, Чехословакия), жившего в 1910-х годах в «Пенатах», по характеру исполнения примыкающий к известному портрету Комашки (1915, собрание И. С. Зильберштейна, Москва), сидящего за столом.

По техническому приему близок к этой серии рисунков эскиз «Чтение о воле» (собрание А. Я. Полонского, Париж), датированный художником 1878 годом. Нет сомнения, что эта дата ошибочна и приписана значительно позднее, судя по почерку, в конце двадцатых годов. Рисунок, вероятно, исполнен в девяностых и девятисотых годах. Замысел картины, посвященной «освобождению» крепостных крестьян, остался неосуществленным. В эскизе изображено чтение манифеста о «воле», дарованной царским правительством крестьянам, которое совершается при участии духовенства. Изображенные на первом плане священник и стоящий рядом с ним сановник имеют явно сатирический оттенок.

К этому же циклу работ примыкает акварель «Пожарный» (ГМИИ). Лепка формы контрастами темных и высветленных планов, живой светотенью хорошо передает тревожный момент: пожарный в каске, с фонарем в руке, пробирается в темноте к месту катастрофы.

Интересный акварельный рисунок «Митинг» (ГМИИ) по технике и живописному почерку, а главное, по теме и ее трактовке можно отнести к 1905—1906 годам [33]. Этот сюжет, несомненно, связан с революционными событиями тех лет.

В сборнике репродуцируются портретные живописные работы 1910-х годов: портрет А. Л. Андреевой-Шкилондзь (1910, собрание А. Л. Андреевой-Шкилондзь, Стокгольм), «Пейзаж» (1910, частное собрание, Ленинград), «Прокуратор» (1912, музей Атенеум, Хельсинки), «Этюд к мужскому портрету» (1915, местонахождение неизвестно), «Мужской портрет» (1916, частное собрание, Москва), «Натурщица с собакой» (Областная галерея изобразительных искусств в Готвальдове), «Автопортрет» (1915, Областная галерея изобразительных искусств в Готвальдове), «Портрет инженера-технолога Я. М. Венгерова» (1916, ГТГ) и другие.

Этюды к картинам, над которыми в те годы работал Репин: «Студент» (Национальная галерея в Праге) — этюд к картине «17 октября 1905 года» и «Пушкин» (1912, Национальная галерея в Праге)— этюд к картине «Пушкин на набережной».

Портрет артистки шведской Королевской оперы А. Л. Андреевой-Шкилондзь (1910)— один из трех ее портретов, исполненных Репиным, о которых стало известно только теперь благодаря розыскам И. М. Карпинского. Артистка написана в светлой кофточке с накинутой на плечи красной шалью и с красным платком на голове. Вариант этого портрета был сделан в 1915 году, в нем Шкилондзь изображена в той же кофточке, но уже без шали (собрание Монсона, Стокгольм). Третий портрет артистки, написанный в 1916 году в Куоккала, находится в Стокгольмском оперном театре. Артистка изображена в розовом бальном платье, на фоне огромного светлого зала с горящими большими люстрами. По словам И. М. Карпинского, «портрет настолько узкий, что производит впечатление вырезанного из большой картины» [34].

Необходимо здесь исправить ошибку, допущенную И. Э. Грабарем в его монографии «Репин», в которой репродуцированный портрет А. Л. Андреевой-Шкилондзь ошибочно назван портретом артистки Беллы Горской из собрания Центрального музея Татарской АССР в Казани [35]. Это явное недоразумение, так как музей Татарской АССР портретом А. Л. Андреевой-Шкилондзь, как и портретом Беллы Горской, не располагает.

«Мужской портрет» (1915, 1916) остается нерасшифрованным. Судя по тому, что художник писал эту модель дважды, она представляла для него значительный интерес. Портрет написан живо, в этюдной манере, как и «Прокуратор» (1916), широко и энергично проложенный кистью, и «Портрет инженера-технолога Я. М. Венгерова», которого Репин также писал дважды (1915, Курская областная художественная галерея; 1916, ГТГ).

«Автопортрет» (1915) мало известен в Советском Союзе. Он был написан по заказу И. Э. Грабаря для Третьяковской галереи, но остался в «Пенатах», откуда попал в Чехословакию. Репин написал себя в рост, за работой у мольберта, с палитрой, привязанной к поясу. Этот портрет — важное звено в большой серии автопортретов Репина, составляющих многолетнюю иконографическую летопись жизни художника. В нем он запечатлел свой облик в пору начавшейся старости, которую встретил с кистью в руке, не опустив ее до последних своих дней.

Картина «Натурщица с собакой» (галерея в Готвальдове) написана поверх незаконченного большого портрета Ф. И. Шаляпина, позировавшего в 1914 году в «Пенатах» на большом диване, со своим мопсом Булькой. История этого портрета подробно изложена И. С. Зильберштейном в его статье, напечатанной в «Художественном наследстве» [36].

После нескольких сеансов Шаляпин, гостивший у Репина, должен был уехать. Художник продолжал работать над портретом уже без натуры и удачно начатую голову с хорошо переданным сходством после переработки ухудшил, а затем весь портрет уничтожил. Вскоре он написал на этом холсте обнаженную натурщицу, сидящую на том же диване и с тем же мопсом.

«Натурщица с собакой» написана, судя по фотографии, рыхло, без натуры (по акварели с Н. Б. Нордман-Северовой) и вряд ли может восполнить утрату шаляпинского портрета. Сделанный недавно Национальной галереей в Праге рентгеновский снимок, о чем сообщает В. Фиала, отчетливо показал лицо Шаляпина.

Несомненно, что рентгеновские лучи могут помочь обнаружить немалое количество произведений Репина. Известно, что одна из наиболее значительных портретных работ юного

Репина — портрет В. А. Шевцовой (1869, ГРМ) — написана на портрете неизвестного мужчины. В тени одной из складок кофты, в которую одета Шевцова, отчетливо виден очень живо изображенный карий глаз. При внимательном рассмотрении вырисовывается мужское лицо, перевернутое в отношении к голове Шевцовой. Нет никакого сомнения, что ее портрет написан поверх другого, мужского портрета. Это подтвердил сделанный реставрационными мастерскими Государственного Русского музея рентгеновский снимок, обнаруживший под верхним слоем красок портрет мужчины с небольшими усами и клинообразной бородкой-эспаньолкой. Лицо его ясно читается, видны многие подробности. При дальнейшем изучении, возможно, удастся выяснить, кто именно был изображен на этом портрете. Так, в 1960-х годах рентген помог узнать еще об одном неизвестном произведении Репина. О поисках его сообщил на Репинских чтениях в Институте имени И. Е. Репина искусствовед А. Н. Савинов [37].

Еще одно открытие принес рентгеновский снимок картины «Бурлаки на Волге», на котором обнаружилась записанная художником голова бурлака.

Известно также, что эскиз «Тайная вечеря» (1893) выполнен на одном из незадавшихся художнику портретов И. С. Тургенева, а под картиной «Монахиня» (1878, ГТГ), написанной с Софьи Алексеевны Репиной, изображена она же, но в бальном платье.

Один из ранних портретов Репина «Семенок Маринич» (1876) написан на портрете А. А. Шевцова, брата жены художника, о чем последний пишет в письме А. А. Добрускину (см. стр. 80 настоящего издания). По свидетельству А. В. Жиркевича, «Царевна Софья» написана на холсте, на котором была написана картина «Узник». Все это требует дополнительных специальных исследований.

Наиболее поздняя запись художником своих полотен относится к 1914 году, когда он на неудавшейся картине «Смерть А. А. Зиновьева» (эпизод из русско-японской войны), выполненной еще в 1906 году, написал картину, также неудачную, «Козьма Крючков».

Все эти записанные произведения, загубленные автором «в жестокий час искушения», свидетельствуют о большой требовательности художника к себе.

Произведения Репина 1900-х и 1910-х годов относятся к позднему периоду его творчества. За ним следует последний период, отделенный исторической чертой 1917 года.

Этот период, явившийся завершающим этапом творческого пути Репина, отмечен значительным спадом его мастерства. Но и в эти годы художнику иногда удавалось дряхлеющей рукой создавать интересные произведения.

В сборнике публикуются четыре работы Репина послереволюционных лет, находящиеся в собрании Национальной галереи в Праге.

«Женский портрет» (1918) — карандашный рисунок, профильный портрет неизвестной женщины, занятой чтением.

«Мальчик» (1919) — акварельный портрет. Возможно, что это один из внуков художника, Гай или Дий Репин.

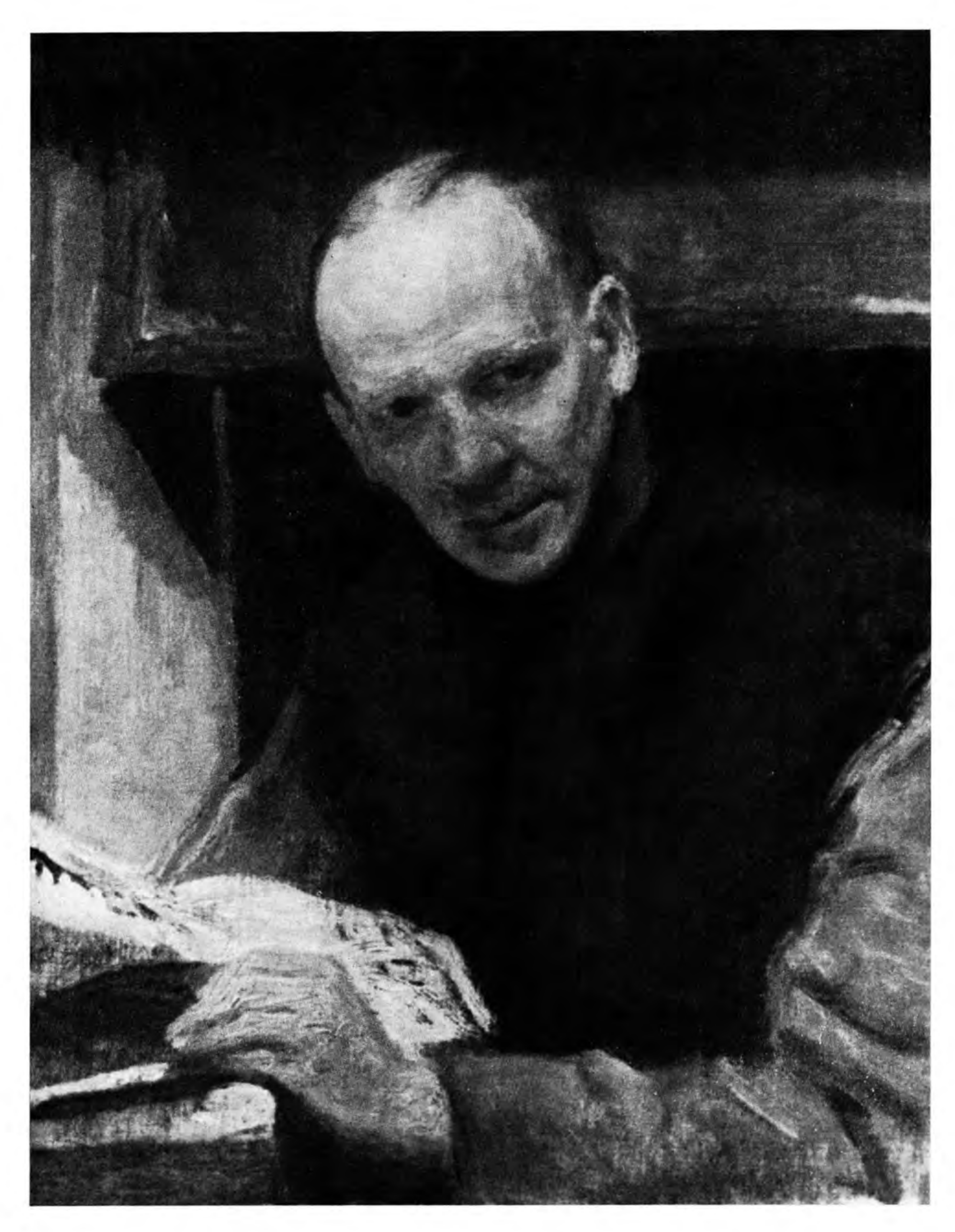
«Легионер» (1926) — масляный этюд натурщика к картине «Битва», задуманной художником в двадцатых годах. На нем изображен раненый римский воин. Он сидит полуобнаженный, держась одной рукой за голову, одетую в каску. Известны еще несколько репинских этюдов римских воинов. Один из них, сделанный в последние годы жизни художника, хранится в «Пенатах». О другом, находящемся в частном собрании в Хельсинках, пишет видевший его в 1947 году А. И. Замошкин: «Характер живописи в этюде определяет манеру позднего Репина, но обнаженное тело написано еще довольно удачно» [38]. Это же можно отнести и к «Легионеру».

«Читатель» (1925) — портрет неизвестного мужчины с книгой в руках. Выполнен он сравнительно крепко по форме, без той размашистой манеры, которая свойственна ряду картин, написанных Репиным в двадцатые годы.

В заключение следует сказать, что несмотря на то, что собранные в настоящем сборнике произведения Репина не имеют генерального значения в его творчестве, все же они

Натурщица с собакой. 1910-е гг.

Легионер. Этюд. 1926.



Читатель. 1925.

дополняют его, расширяя наши представления о разнообразии и широте исканий, многогранности мастерства художника.

Наряду с цельными, полновесными образами, здесь есть случайные, небольшие осколки богатейшего творческого наследия Репина. Нам дорог каждый штрих карандаша, каждое движение кисти, за которыми угадывается творческий гений великого художника.

Творчество Репина, в лучших его проявлениях, всегда было утверждением идейности, реализма, высокого профессионального мастерства. В конце XIX и начале XX века оно служило тормозом в развитии декадентства, стилизаторства и других проявлений буржуазного модернизма. Полнокровный идейный реализм Репина сохраняет свое значение и для нашей современности.

Настоящая статья является лишь кратким комментарием к малоизвестным произведениям Репина. Она должна послужить ориентиром в дальнейшем определении и изучении этого наследия.

[1] Этим публикациям, помимо сборников «Художественного наследства», были посвящены статьи в журнале «Искусство»: А. И. Замошкин. Неопубликованные рисунки и этюды Репина (1947, № 6), Неизвестные рисунки И. Е. Репина (1949, № 4), Произведения русских художников в Польше (1950, № 5), Неопубликованные работы русских художников (1951, № 3); В. Фиала. Работы русских художников в Чехословакии (1954, № 4); в журнале «Художник»: Е. Журавлева. Рисунки Репина в Хельсинки (1965, № 11); В. Н. Москвинов. Новые материалы о Репине.— «Сообщения Института истории искусств». М., Изд-во АН СССР, 1961, № 13-14 и ряд газетных заметок.

Интересные материалы из собраний Чехословацкой Народной Республики публиковались в монографиях и сборниках: Marian Vaross. Repin. Nakladatel'stvo v Bratislave, 1950; Vladimir Fiala. Ilja Jefimovič Repin. Orbis, Praha, 1952; Jindřich Šámal, Dacmar Stara. Repin a Praha. Praha, 1956, Nakladatelstvi československých výlvarných vmělců; Ilja Repin. Dopisv. Doslov Vladimir Fiala. Praha, 1957, Státni naklada telstvi krásné literatury, nudby a uměni.

[2] И. С. Зильберштейн. Новонайденный и утраченный Репин.—«Художественное наследство», т. 1, стр. 48.

[3] И. Э. Грабарь. Репин. Т. 2. М., «Наука», 1964, стр. 164.

[4] А. А. Сидоров. Рисунки русских художников. Т. 2. М., Изд-во АН СССР, 1960, стр. 252.

[5] А. Федоров-Давыдов. Репин—мастер рисунка. В кн.: И. Е. Репин. Сборник докладов на конференции, посвященной 100-летию со дня рождения художника. М., изд. ГТГ, 1947, стр. 145, 146.

[6] Эскиз под названием «Изгнание митрополита Филиппа» (1866), опубликованный в первом издании монографии И. Э. Грабаря «Репин» (т. 1, М., Изогиз, 1937, стр. 51), композиционно более разработан сравнительно с рисунком, хранящимся в Национальной галерее в Праге.

[7] И. Е. Репин. Далекое близкое. М., Изд-во. АХ СССР, 1960, стр. 139.

[8] На литографском оттиске инициалы Репина отпечатаны в обратную сторону.

[9] Материалы по искусству. Т. 1. Л., изд. ГРМ, 1928, стр. 144, 278.

[10] Письмо И. Н. Крамского от 1 января 1872 года (Переписка И. Н. Крамского. М., «Искусство», 1954, стр. 20).

[11] Альбом с этими рисунками в 1920—1930-х годах принадлежал В. Зеелеру, опубликовавшему их в парижском журнале «Иллюстрированная Россия» (1935, № 40, стр. 14), где он писал: «В этих маленьких зарисовках — будущий великий Репин. В особенности удивительны совсем законченные портреты будущей жены Ильи Ефимовича — Верочки Шевцовой, совсем еще девочки, ее брата Александра Алексеевича Шевцова, ее старшей сестры Софьи и, наконец, «бабушка» — мать Шевцовых! Сколько силы, сколько портретной силы в этих маленьких виртуозных рисунках-портретах».

[12] И. Грабарь. Репин. Т. 1. М., «Наука», 1963, стр. 72.

[13] См. стр. 84 настоящего издания.

[14] И. Э. Грабарь. Репин. Т. 2. М., Изогиз, 1937, стр. 279.

[15] С. Сергеев-Ценский. Мое знакомство с Репиным.—«Советский Крым», 1949, № 2, стр. 262.

[16] Опубликован в «Художественном наследстве», т. 1, стр. 55. На рисунке имеется надпись, сделанная Репиным: «В пользу И. Н. Богданова».

[17] На рисунке сделаны надписи: «Начетчик. С натуры рис. И. Репин» и «Надеюсь удостовериться в способностях чудесных г. Фельдмана».

[18] П. П. Чистяков. Письма, записные книжки, воспоминания. М., «Искусство», 1953, стр. 254.

[19] И. Е. Репин и В. В. Стасов. Переписка. Т. 2. М.—Л., «Искусство», 1949, стр. 66.

[20] Аналогичный рисунок А. И. Замошкин видел в частном собрании, в Финляндии: «На одном листке из альбома сделан хорошо проработанный тонкий рисунок, изображающий детей И. Репина на траве. На переднем плане Вера, рядом с ней Надежда, а сзади Юра в Абрамцеве летом 1879 г.» (А. Замошкин. Неизвестные рисунки И. Репина.—«Искусство», 1949, № 4, стр. 82).

[21] Конст. Кузьминский. Репин-иллюстратор. М., 1913, стр. 19.

[22] Н. В. Кузьмин. Штрих и слово. Л., «Художник РСФСР», 1967, стр. 15.

[23] П. М. Дульский. Малоизвестные работы И. Е. Репина.—«Искусство», 1936, № 1, стр. 64.
[24] И. Е. Репин. Письма к писателям и литературным деятелям. М., «Искусство», 1950, стр. 94.
[25] П. В. Сюзев (1867—1928) познакомился с Репиным в один из своих приездов в Москву, в 1899 году. Предположение, что на рисунке изображен Сюзев, отвергается старшим научным сотрудником Пермской государственной художественной галереи А. Будриной на том основании, что «Сюзеву было в то время 32 года, а на портрете изображен человек, который выглядит намного старше» (письмо автору статьи от 26 января 1966 г.). Известный пермский искусствовед Н. Н. Серебренников, лично знавший Сюзева, также утверждал, что это не его портрет.
[26] Портрет этот видел А. И. Замошкин и подробно описал его: «Портрет артистки Шуваловой 1899 г., поясной, исполнен в черной угольной технике на холсте. Шувалова, в черном шелковом платье, изображена сидящей на диване. Правая рука ее откинута и заложена за спинку дивана, левая лежит на коленях. Восторженное лицо молодой красивой женщины дано в профиль. Глаза большие, рот полуоткрыт. Манера рисунка — в одежде широкая, живописная, в изображении головы тонкая — говорит о подчинении ее содержанию образа». (А. Замошкин. Неизвестные рисунки И. Е. Репина.—«Искусство», 1949, № 4, стр. 83).
[27] См.: И. А. Бродский. Неизвестная серия рисунков Репина «Виды Петербурга».—«Художественное наследство», т. 2, стр. 251.
[28] Тема «Каток» разрабатывалась Репиным несколько раз. По свидетельству А. И. Замошкина, среди материалов Репина, виденных им в Хельсинках в 1947 году, есть «фото с рисунка, мастерски выполненного, изображающего сцену на катке. Молодой мужчина на коньках с санками-креслом подъехал к девушке, напоминающей курсистку, по-видимому, с предложением покатать ее. Вдали — фигуры катающихся, справа — теплушка. Рисунок 1891 года, подписанный» (А. Замошкин. Неизвестные рисунки И. Е. Репина.— «Искусство», 1949, № 4, стр. 82).
[29] И. Э. Грабарь. Репин. Т. 2. М., «Наука», 1964, стр. 136.
[30] Рисунок «Изголодался» был передан в ГТГ в 1945 году из собрания Русского культурно-исторического музея в Праге-Збраславе, куда он поступил в 1936 году. Был воспроизведен в книге В. Булгакова и А. Юпатова «Русское искусство за рубежом». (Прага — Рига, 1938).
[31] А. М. Комашка. Три года с Репиным.—«Художественное наследство», т. 2, стр. 287.
[32] А. А. Сидоров. Рисунки русских мастеров. Т. 3. М., Изд-во АН СССР, 1966, стр. 252.
[33] В сборнике писем И. Е. Репина, изданном в Праге, этот рисунок под названием «Schüze Komunardů» датируется немотивированно 1883 годом. См.: Илья Репин. Письма. Прага, Государственное издательство литературы и искусства, 1957, илл. № 34.
[34] Письмо автору статьи от 9 ноября 1964 года.
[35] И. Э. Грабарь. Репин. Т. 2. М., Изогиз, 1937, стр. 227.
[36] И. С. Зильберштейн. Репин в работе над портретом Ф. И. Шаляпина.—«Художественное наследство», т. 2, стр. 361.
[37] Репинские чтения.— «Ленинградский альманах», кн. 10, 1955, стр. 372, и А. Н. Савинов. Заметки о картинах Репина.—«Художественное наследство», т. 2, стр. 327.
[38] А. Замошкин. Неопубликованные рисунки и этюды И. Е. Репина. М., «Искусство», 1947, стр. 86.

В. Н. РИМСКИЙ-КОРСАКОВ

Репин и Римские-Корсаковы

Первые детские соприкосновения Илюши Репина с простейшими музыкальными явлениями убедительно доказывают исключительную чуткость восприятия будущим великим художником красот и выразительности музыки, будь то звуки отдельных инструментов или простой народной песни.

Эта чуткость и глубина восприятия музыкальных явлений не могла не породить и не закрепить на всю жизнь любовь художника к музыке, глубокое понимание им музыкальных произведений и тонкую оценку их исполнения, вплоть до непосредственного воздействия музыки на основную сферу деятельности, в которой проявилось богатейшее дарование великого русского художника Ильи Ефимовича Репина.

Естественно, что любовь художника-живописца к музыке должна была вызвать потребность общений с представителями искусства музыкального. Знакомство и дружба Ильи Ефимовича с В. В. Стасовым помогли этому общению и установлению дружеских отношений с виднейшими русскими композиторами, современниками И. Е. Репина,

и с целым рядом выдающихся артистов-исполнителей. В частности, все члены кружка Балакирева — так называемой «Могучей кучки» — Мусоргский, Бородин. Римский-Корсаков и Кюи, до Глазунова и Лядова включительно, не только входили в круг знакомства и общений И. Е. Репина, но и были увековечены в созданных им портретах и рисунках. Мусоргский же до конца жизни художника оставался любимейшим его композитором, «глубоко поражавшим его своей гениальностью».

Сведения, касающиеся личных взаимоотношений И. Е. Репина с Н. А. Римским-Корсаковым и его семьей, крайне скудны. Краткие упоминания композитора в «Летописи моей музыкальной жизни» или в письмах к родным почти не дают материалов для характеристики этих взаимоотношений. Письма Римского-Корсакова к Репину нам вообще неизвестны, а в архиве композитора хранится лишь одно письмо Ильи Ефимовича к Николаю Андреевичу. Однако и это весьма краткое письмо от 27 сентября 1906 года указывает на давно сложившиеся простые дружественные отношения между художником и композитором. В ответ на приглашение принять участие в комитете по празднованию двадцатипятилетия музыкальной деятельности А. К. Глазунова Илья Ефимович запросто сообщает: «Дорогой Николай Андреевич, я с радостью приму участие в содействии, чем могу, празднованию 25-л[етия] А. К. Глазунова; и явлюсь по указанному Вами адресу в воскресенье в 2 часа, если не отменится собрание комитета. Илья Репин» [1].

Когда же могли возникнуть знакомство и дружеские отношения И. Е. Репина и Н. А. Римского-Корсакова?

Зимой 1871/72 года Репин работал над картиной «Славянские композиторы», заказанной ему А. А. Пороховщиковым, владельцем гостиницы «Славянский базар» в Москве. Для этой картины художнику потребовалось зарисовать фигуры Балакирева, Римского-Корсакова и Направника. Фотографических портретов этих художников он не смог найти и, предпочитая сделать зарисовки с натуры, обратился к В. В. Стасову с просьбой устроить ему свидание с Римским-Корсаковым (как и с Балакиревым и Направником). Поскольку свидание было устроено по просьбе Ильи Ефимовича, надо полагать, что оно было первым, в противном случае он мог бы обратиться к Николаю Андреевичу лично.

Повествуя о работе над картиной «Славянские композиторы», Репин приводит свой ответ Стасову, который заинтересовался, как нашел его зарисовку Балакирев. «...Милий Алексеевич [Балакирев] даже не полюбопытствовал взглянуть на мой рисунок. Он был очень, очень любезен, безукоризненно постоял мне в своей позе, вполоборота, почти спиной, и мы расстались совершенно довольные друг другом» [2],— пишет Илья Ефимович. Из дальнейших слов этой записи видно, что, в противоположность Балакиреву, Римский-Корсаков на рисунок Репина все же взглянул, так как Илья Ефимович замечает, что «Н. А. Римский-Корсаков тоже не мог *восхититься* (курсив мой.— *В. Р.-К.*) моим сухим контуром его фигуры... Да едва ли они [Балакирев и Римский-Корсаков] когда-нибудь впоследствии видели эту картину».

Нельзя не отметить, что «сухой контур» фигуры Римского-Корсакова был зарисован мастерски. Если Николай Андреевич рисунком «не мог восхититься» (по малому в то время интересу его к живописи вообще), то это не умаляет характерности зарисовки фигуры бывшего тогда еще морским офицером молодого композитора.

Вместе с тем несомненно, что и Репин, несмотря на «сухость» рисунка, остался вполне удовлетворенным своим наброском, так как поместил именно этот вариант рисунка, в совершенно не измененной позе, в своей замечательной по композиции картине «Славянские композиторы». Правда, картина грешит против музыкально-исторической хронологии, а главное, обидным для русской музыки отсутствием в ней образов великих русских композиторов — Чайковского, Бородина и Мусоргского наряду с наличием таких незначительных чешских музыкантов, как Бендель и Горак. В этом, впрочем, повинен не художник, а самодур-заказчик.

Илья Ефимович ошибался, полагая, что Римский-Корсаков никогда не видел его картины. Неоднократно бывая в Москве, Николай Андреевич не раз имел возможность видеть «Славянских композиторов». Об одном из таких случаев он упоминает в письме к своей

жене, Надежде Николаевне, от 15 октября 1900 года: «Сегодня обедаю у Кругликова и потом иду на романский вечер в зале «Славянского базара» и буду зреть там ненавистную мне репинскую картину» [3] (картина была ненавистна Римскому-Корсакову, конечно, не за его собственное изображение, а за отсутствие в ней Мусоргского, Бородина и Чайковского).

Краткое свидание Репина с Римским-Корсаковым во время зарисовки фигуры последнего, которое состоялось, видимо, в Петербурге, несомненно запечатлелось в памяти Николая Андреевича, ибо в первый же свой приезд в Москву для участия в концертах П. А. Шостаковского он делает попытку навестить Илью Ефимовича в его мастерской в Хамовниках, но не застает его; встречается и беседует с ним у приятеля своего П. И. Бларамберга, а утром того же дня и сам Репин заходит с ответным визитом в номер гостиницы «Славянский базар» к Николаю Андреевичу [4].

Следующее свидание И. Е. Репина с Н. А. Римским-Корсаковым состоялось в Москве в 1882 году и ознаменовалось также интересной зарисовкой Николая Андреевича за дирижерским пультом. Надежда Николаевна, также выезжавшая в Москву вместе с мужем на концерты, организованные московским отделением Русского музыкального общества на Всероссийской художественно-промышленной выставке 1882 года, сообщает в письме от 17 августа 1882 года к сестре своей, С. Н. Ахшарумовой, что на концерте 15 августа под управлением Николая Андреевича присутствовал И. Е. Репин, который во время концерта «зарисовал залу, оркестр, Николая Андреевича за дирижерским пультом и Н. С. Лаврова за роялем во время исполнения» [5].

Эта зарисовка интересна не только тем, что на ней единственный раз изображен Н. А. Римский-Корсаков за дирижерским пультом, но и тем, что спустя семь лет Репин использовал этот свой рисунок для адреса М. П. Беляеву, чествование которого было задумано и устроено при деятельном участии В. В. Стасова по случаю пятилетия Русских симфонических концертов. К своему рисунку Илья Ефимович добавил портреты как бы присутствующих в зале на концерте Стасова, Кюи, Надежды Николаевны Римской-Корсаковой, Ф. М. Блуменфельда и других, служащих орнаментальным украшением левой стороны адреса [6].

Существенно то, что Илья Ефимович поместил на адресе свой прежний рисунок с Римским-Корсаковым за дирижерским пультом, подчеркнув тем самым, что Николай Андреевич являлся основным, постоянным дирижером беляевских Русских симфонических концертов, ибо это хорошо было известно художнику как посетителю этих концертов и приверженцу новой русской музыкальной школы.

Записывая на страницах «Летописи» события своей жизни, относящиеся к весне 1893 года, Римский-Корсаков отмечает, что перед своим отъездом в Крым он в течение двух-трех недель «посещал по нескольку раз в неделю И. Е. Репина в его мастерской у Каменного моста» [7]. По заказу М. П. Беляева Репин в это время писал портрет Николая Андреевича, находящийся в настоящее время в Русском музее в Ленинграде.

Возникает вопрос, были ли при этом сделаны Ильей Ефимовичем предварительные наброски для этого портрета?

Воспроизведенный в издании «Летописи» 1935 года набросок портрета Н. А. Римского-Корсакова помечен Репиным 1888 годом. Ошибся ли Илья Ефимович в датировке (на пять лет ранее работы над портретом 1893 года?), что с ним случалось, как известно, так как он не раз проставлял по памяти даты на своих рисунках и набросках значительно позже их выполнения, или же этот набросок сделан был им действительно в 1888 году при неизвестном нам свидании с Римским-Корсаковым, остается невыясненным [8].

Многочисленные посещения Римским-Корсаковым мастерской Репина, видимо, даже более чем в течение месяца для позирования И. Е. Репину, несомненно, были крайне интересны Николаю Андреевичу. Во время сеансов между композитором и художником происходили длительные разговоры на темы об искусстве, которые отнимали у Николая Андреевича много времени, так как в связи с экзаменами в консерватории он был предельно занят, зачастую с часу дня до девяти часов вечера, а по приходе домой заставал дожидавшихся его посетителей-друзей, то Глазунова, то Ястребцева, а то и Чайковского

с ними одновременно. В письмах к жене в Крым Николай Андреевич даже жаловался, что у него нет времени почитать что-либо или написать хоть несколько строк.

Однако в тех же апрельских письмах к Надежде Николаевне в Ялту на вопросы ее о Репине Николай Андреевич сообщал, что продолжает ездить к Репину, с которым ведет разговоры на темы об искусстве и эстетике. О самом же Репине он говорит: «Он очень милый и умный; я с ним много говорил об искусстве, и он далеко не держится стасовских угловатых и чудных взглядов. Портрет мой вряд ли будет совершенно окончен весной; портрет очень похож, лицо почти отделано, и весь холст уже закрашен» [9].

Весной 1893 года еще не был изжит известный кризисный период творчества Римского-Корсакова, сопровождавшийся болезненными явлениями, неумеренными занятиями философией и работой (впоследствии уничтоженной) над изложением своей теории эстетики музыки. Пользуясь посещениями Репина, он «много беседовал с ним на этот счет».

В записи от 8 апреля 1893 года В. В. Ястребцев приводит разговор с Николаем Андреевичем о новшествах в области оркестровки, в частности о берлиозовской идее нескольких одновременных оркестров и «сопоставлении музык в пространстве» (слова Н. А. Римского-Корсакова). Считая этот прием чисто внешним, Николай Андреевич, однако, тут же добавил, что «при случае надо будет потолковать с Ильей Ефимовичем... Может быть, он меня чем-нибудь утешит: уж больно он человек уповающий» [10].

Характерно это выражение «уповающий», явно показывающее оценку Репина как человека бодрого, энергичного, жизнерадостного по своему мировоззрению, в противоположность тогдашнему состоянию духа у Николая Андреевича. За четыре дня перед этим разговором с Ястребцевым в письме к Надежде Николаевне Николай Андреевич пишет, что Илья Ефимович советовал ему лучше писать отдельные заметки изредка, вести род дневника или записи отдельных мыслей.

И совет этот пришелся Николаю Андреевичу явно по душе, так как он убедился, что этот способ проще и лучше, тогда как с задуманной им системой «невозможно совладать, и голове вредно».

Нельзя не быть благодарным Илье Ефимовичу за этот благой совет, который, видимо, помог Николаю Андреевичу меньше и реже заниматься философствованием и записями по теории эстетики, а потом привел и к решению оставить это дело вовсе, что подействовало благотворно на душевное состояние композитора, а затем заставило воспрянуть его творческую энергию на весь последующий блестящий период его оперного творчества.

Портрет Римского-Корсакова был выставлен на передвижной выставке лишь два года спустя, в 1895 году, а о дальнейших сеансах, после весны 1893 года, нам ничего неизвестно. Возможно, что художник мог и заочно внести какие-либо поправки перед тем, как решил выставить свою работу. Скорее следует считать, что Илья Ефимович считал портрет законченным тогда же — весной 1893 года.

Об этом свидетельствует любезное предложение Николаю Андреевичу привести детей посмотреть портрет, хотя дети и не могли быть компетентными ценителями или судить о законченности портрета. Во всяком случае, предложение Ильи Ефимовича нельзя не считать проявлением несомненной любезности и внимания к Николаю Андреевичу и его семье. К сожалению, у пишущего эти строки о факте осмотра не осталось воспоминаний. Не лишено вероятности, что у Николая Андреевича не хватило и времени привести детей к Репину, хотя уехал он в Крым только 13 мая и сеансы могли продолжаться и в мае. Детей же Римского-Корсакова Илья Ефимович знал, так как посещал Николая Андреевича в годы его жизни в квартире в здании Капеллы на Конюшенной улице, дом одиннадцать [11].

Надежда Николаевна могла видеть портрет Николая Андреевича, вероятно, только на выставке 1895 года. Насколько помнится, она его недолюбливала, хотя и не могла отрицать его живописных и технических достоинств. Уж очень напоминал он ей удивительно схваченным сходством и выражением тяжелое в то время состояние духа, болезненные явления и упадок творческой энергии Николая Андреевича.

Старший сын Николая Андреевича, Михаил Николаевич, в неизданных воспоминаниях о жизни и творчестве отца посвящает репинскому портрету нижеследующие строки:

«Хотелось бы отметить, что на известном портрете Николая Андреевича И. Е. Репин изобразил его, как мне представляется, именно таким, каким он был в это тяжелое для него время. Собственная болезнь, беспокойство за здоровье и жизнь маленькой дочки Маши, находившейся в то время с матерью в Крыму (портрет писался весной 1893 года), явно отражались на лице Николая Андреевича. Он изображен художником на диване в его мастерской, усталым, вялым и грустно задумавшимся. Совершенно не таким изображен он другим художником — В. А. Серовым — на более позднем портрете (1899) при совершенно изменившемся самочувствии композитора. В. А. Серов передал обычное энергичное и, если угодно, несколько суровое выражение лица композитора.

Вследствие этих различий в облике Николая Андреевича многие, как мне известно, считают портрет работы И. Е. Репина менее удачным по сравнению с серовским, не зная тех обстоятельств, при которых рисовались тот и другой портреты и которые здесь только что указаны. Мне думается, что И. Е. Репиным очень верно передано на портрете тогдашнее настроение Николая Андреевича и считать этот портрет малоудачным нет оснований. Если не ошибаюсь, в литературе о портретах В. А. Серова и И. Е. Репина нигде не высказывалось соображений, аналогичных приведенным» [12].

Высоко оценивает работу И. Е. Репина И. Э. Грабарь в его монографии «Репин», не касаясь, правда, того состояния духа, в котором во время создания портрета находился Римский-Корсаков. Указывая на «великолепно вылепленную голову», на поразительное сходство, непревзойденное во всей его обильной иконографии, художественной и фотографической, И. Э. Грабарь считает, что на портрете Римский-Корсаков «до жуткости похож, до жуткости живой». Вместе с тем, продолжает Грабарь, в портрете есть доля «скуки обыденности», ибо «данный портрет есть тот крайний конечный пункт на пути к иллюзорности, до которого дошел Репин. Дальше идти было некуда» [13].

Н. А. Римский-Корсаков скончался в июне 1908 года, а И. Е. Репин жил в то время в Куоккале, и Николай Андреевич там не бывал, как и Репин у него. Таким образом, последними свиданиями художника с композитором следует считать заседания комитета по празднованию юбилея А. К. Глазунова, о котором нами упомянуто в начале настоящей статьи.

На смерть Римского-Корсакова Илья Ефимович откликнулся глубоко прочувствованной, в характерном репинском стиле, телеграммой на имя вдовы Николая Андреевича — Надежды Николаевны: «Всем нам дорог гениальный композитор, его душа в музыке жива, витает над миром. Не будем тосковать. Николай Андреевич — святой, бессмертный, беспримерный» [14].

Как и все дети Н. А. Римского-Корсакова, второй сын, Андрей Николаевич, конечно, хорошо помнил И. Е. Репина, встречая его в концертах, на выставках или же ранее видя в доме отца своего. Но до 1914 года, когда Андрей Николаевич стал редактором журнала «Музыкальный современник», личных отношений с Ильей Ефимовичем у него, видимо, не было, да вряд ли они и могли быть в силу различия в возрастах, положении и далеко еще не определившихся интересов и областей деятельности молодого поколения семьи Римского-Корсакова.

Правда, в письме от 31 мая 1927 года И. Е. Репин писал, что у него хранятся некоторые книжки, принадлежавшие Андрею Николаевичу [15]. Следовательно, не исключается возможность каких-то более ранних (до 1927 года) общений Андрея Николаевича с Ильей Ефимовичем, хотя у нас и нет данных о том, чтобы Андрей Николаевич посещал Репина в «Пенатах».

Экспансивный, непосредственный и юношески восторженный до конца дней своих, И. Е. Репин в только что упомянутом письме счел возможным подписаться: «Вас искренно и благоговейно, как всю замечательную семью, *обожающий* Илья Репин» (курсив мой.—

В. Р.-К.). Нельзя не почувствовать сквозящую в этой подписи, написанной в преувеличенно высоком стиле, добрую память о Н. А. Римском-Корсакове и его семье, которую он всегда помнил, хотя знал много лет раньше.

Первый обмен письмами с И. Е. Репиным возник у Андрея Николаевича в 1914 году. В связи с происшедшими в царской России еврейскими погромами образовался комитет помощи пострадавшим евреям. Состоя членом этого комитета, Андрей Николаевич обратился к И. Е. Репину с просьбой войти в состав комитета. Со свойственной ему отзывчивостью и любезностью Илья Ефимович ответил согласием.

В 1915 году вышел первый номер журнала «Музыкальный современник». В нем, в числе других материалов, были опубликованы воспоминания В. С. Серовой под названием «Чета Бларамбергов». Памятуя о давнишнем знакомстве и дружбе И. Е. Репина с П. И. и М. К. Бларамбергами, а также с В. С. Серовой и ценя любезный отклик Репина на предыдущее обращение к нему, Андрей Николаевич послал Илье Ефимовичу экземпляр первого номера «Музыкального современника». Илья Ефимович тотчас же ответил открыткой [16].

Наибольший интерес во взаимоотношениях А. Н. Римского-Корсакова с И. Е. Репиным представляют два письма его к Андрею Николаевичу, связанные с именем М. П. Мусоргского и В. В. Стасова.

Работая над собранием и публикацией писем и документов Мусоргского, Андрей Николаевич обратился к И. Е. Репину с просьбой ответить, не имеется ли у него каких-либо зарисовок Мусоргского и не поделится ли Илья Ефимович своими воспоминаниями о Модесте Петровиче.

В ответ было получено большое письмо Ильи Ефимовича от 31 мая 1927 года, чрезвычайно интересное по содержанию, хотя и несколько сумбурное в смысле порядка изложения. Львиную долю содержания этого письма составляли воспоминания Ильи Ефимовича о В. В. Стасове, который якобы внушил Мусоргскому смотреть на него, Репина, через какие-то «увеличительные радужные стекла», бывшие причиной «привилегированного» положения его (Репина) в «идеях Мусоргского».

Влияние Стасова на Репина в «идеях Мусоргского» несомненно. Ибо художественная «удалая» тройка в лице Антокольского, Мусоргского и Репина (в качестве «коренника» ее) как могучих представителей передового искусства (ваяния, музыки и живописи) — это изобретение Стасова, подхваченное и неоднократно использованное Мусоргским в его словесном и письменном обиходе.

За этим письмом, после промежутка почти в четыре месяца, последовало (26 сентября 1927 года) второе письмо Репина, также в ответ на вторичное письмо Андрея Николаевича. Первое письмо Репина, видимо, не удовлетворило Андрея Николаевича, несмотря на интересное содержание его, так как не заключало определенных ответов на вопросы первого письма Андрея Николаевича.

Насколько можно судить по ответам Репина, за неимением в архиве А. Н. Римского-Корсакова даже черновиков его писем к Репину, Андрей Николаевич просил Илью Ефимовича припомнить и рассказать о своем знакомстве с Мусоргским, о создании знаменитого портрета Модеста Петровича в его предсмертные дни, о рисунках-набросках к этому портрету, об офорте Мусоргского (по-видимому, имелись основания считать, что такой офорт работы Репина существовал); наконец, о лицах, близких Мусоргскому,— Д. М. Леоновой, П. А. Наумове, приятеле Модеста Петровича, о Ф. Д. Гриднине, Александре Николаевне и Николае Павловиче Молас. Когда в квартире А. Н. и Н. П. Молас в 1890-х годах исполнялись оперы Мусоргского, Даргомыжского, Кюи и Римского-Корсакова, И. Е. Репин бывал постоянным посетителем этих музыкальных собраний. В первом письме Репина ответов на большую часть этих вопросов не было, что и побудило Андрея Николаевича обратиться вторично.

Но при первом письме Андрей Николаевич, очевидно, послал Илье Ефимовичу копию единственного письма Мусоргского к нему с целью оживить в памяти художника их

взаимоотношения. Письмо это было включено в готовившийся сборник писем и документов Мусоргского и было переписано на машинке, и, разумеется, по современной орфографии.

«Новая орфография», которая в то время была уже далеко не новой, вызвала резкий и неудобный для печати абзац ответного письма Репина. Как художника, помнившего исключительно изящный почерк Мусоргского, Илью Ефимовича явно покоробила эта новая орфография письма, которое в его глазах, очевидно, было своего рода художественным произведением, стильным и по содержанию и по каллиграфической красоте почерка. В подлиннике, который вставал в памяти Ильи Ефимовича, четыре страницы этого письма Мусоргского были написаны по диагонали листов почтовой бумаги, что, вероятно, и запечатлелось в памяти художника, как «перл изящества», написанный «изысканно каллиграфическим почерком и стихами» на «какой-то розовой бумаге». Илья Ефимович представлял себе, что так пишут «только обожаемым особам».

Поэтому художнику и было так горько видеть замечательное письмо своего друга написанным прозаической по внешности машинописью, к тому же в современной орфографии, которую он в порыве обиды за Мусоргского назвал безграмотностью и нетерпимой грубостью, тогда как «Модест Петрович всегда был корректен и к грамоте (грамотности?) относился до щепетильности строго». С этой точки зрения мы можем оправдать эмоциональный взрыв художника, тем более что и сам И. Е. Репин быстро раскаялся, что в письме своем допустил неуместные выражения, о которых мы умалчиваем.

Он заканчивает свое первое письмо извинениями, просьбой к Андрею Николаевичу не сердиться и выражает надежду, что письмо его не появится в печати. А второе письмо опять начинает с заверений, что Андрей Николаевич его «очень обрадовал и успокоил своим любезным письмом». «Все время я молча страдал за свою бестактность; попал я на эту проклятую безграмотность и не знал, как вывернуться...» Очевидно, во втором своем письме Андрей Николаевич достаточно корректно обошел случайную вспышку великого старика-художника и в полемику с ним по этому поводу не вступил.

Андрей Николаевич только повторил свою просьбу, а затем в комментариях к письму Мусоргского Репину в сборнике «Письма и документы» процитировал все строки писем И. Е. Репина, относящиеся к Мусоргскому.

Из писем И. Е. Репина А. Н. Римскому-Корсакову можно заключить, что писем Мусоргского к Репину было два, а не одно. Одно — это цитированное в «Письмах и документах», а другое — неопубликованное, написанное в стихах и хранящееся будто бы в архиве Д. В. Стасова. Вероятнее всего, что это ошибка памяти И. Е. Репина, ибо едва ли Андрей Николаевич не приложил бы все старания, чтобы разыскать стихотворное письмо Мусоргского в архиве Д. В. Стасова. А если он в течение четырех лет со времени получения им письма Репина до выхода из печати своего сборника (1932) не мог этого сделать, то вряд ли и советское музыкознание не обнаружило бы и не опубликовало бы столь ценный документ, касающийся Мусоргского, в прошедшие после появления в печати «Писем и документов» чуть не тридцать лет.

Все четыре письма И. Е. Репина А. Н. Римскому-Корсакову написаны в благожелательном и дружеском тоне, создающем впечатление, что это переписка давно и хорошо знакомых друг другу лиц. Это в особенности относится к двум последним большим письмам. Отношение свое Илья Ефимович подчеркнул еще и тем, что по своему почину к письму от 31 мая 1927 года в знак внимания приложил ценный подарок — рисунок головы морского царя [17]. На левой странице листка почтовой бумаги нарисована и тщательно отделана голова Морского царя в короне. Очень хорошо вылеплены крупные черты старика в короне, с огромной бородой, которая намечена лишь легкими, беглыми штрихами. На второй и третьей страницах листка имеются еще несколько карандашных набросков, по-видимому относящихся к тому же сюжету.

Рисунок не датирован, но он никак не может относиться ко времени парижской заказной отчетной для Академии художеств работы И. Е. Репина «Садко в подводном царстве» (1875—1876). По стилю он к этой картине не подходит, да и фигуры царя морского в ней

И. Е. Репин в кругу друзей в Париже. Верхний ряд слева: К. А. Савицкий, А. П. Боголюбов, И. Е. Репин, М. Г. Ге, А. К. Беггров. Сидят слева: В. Д. Поленов, З. Г. Ге, Г. Г. Ге, жена художника Н. Д. Дмитриева, В. А. Репина. 1870-е гг.

Украинка у плетня (портрет Зои Ге). 1876.

Украинка. 1877.

нет. Можно думать, что голову морского царя Илья Ефимович набросал именно тогда, когда писал письмо Андрею Николаевичу.

Однако почему же все-таки «Морской царь»? Хочется думать, что, посылая свой набросок, Илья Ефимович не только хотел просто доставить удовольствие Андрею Николаевичу, но желал подчеркнуть; что хранит в памяти своей образ Садко, созданный Н. А. Римским-Корсаковым в его музыкальной картине «Садко», которую Репин хорошо знал еще со времени своего учения в Академии художеств, или в опере «Садко» [18], слышанной им в Москве в Русской частной опере С. И. Мамонтова, а позднее, вероятно, и на сцене Мариинского театра.

Если парижская картина «Садко в подводном царстве» и была весьма отдаленным откликом на симфоническую картину «Садко», то другая знаменитая картина Репина — «Царь Иоанн Грозный и сын его Иван»,— по собственному его признанию, была им создана под «неотразимым впечатлением», которое на него произвела музыка, и именно: произведение Римского-Корсакова.

В беседе с сотрудником газеты «Русское слово» И. Е. Репин рассказал, что слушал в Москве в 1881 году «новую вещь Римского-Корсакова — «Месть» [19]. Эта фраза Репина требует некоторого уточнения. Во-первых, «Месть»— это вторая часть симфонии «Антар»— «Сладость мести». Во-вторых, это был, очевидно, не 1881-й, а 1882 год. На концерте 15 августа 1882 года под управлением Н. А. Римского-Корсакова на Всероссийской промышленно-художественной выставке исполнялся «Антар». Репин присутствовал на этом концерте и зарисовал Николая Андреевича за дирижерским пультом, о чем речь была уже выше. В 1881 году «Антар» в Москве не исполнялся.

Суть, однако, не в этом, а в том воздействии музыкального произведения на впечатлительного художника, которое вызвало творческий позыв «воплотить в живописи то *настроение* (курсив мой.— *В. Р.-К.*), ибо Грозный убил сына не из мести, а в порыве страсти и неудержимого гнева, которое создалось под влиянием этой музыки».

Вот эти давно прошедшие, но вспомнившиеся впечатления от музыки и от также давнишних непосредственных общений Репина и Римского-Корсакова несомненно в какой-то степени перенесены были на сына композитора.

В результате — письма к Римскому-Корсакову — сыну в дружеском тоне и проявление внимания к нему в виде присылки рисунка, навеянного давно любимыми произведениями Римского-Корсакова — отца.

[1] ОР ГПБ, Архив Н. А. Римского-Корсакова.

[2] И. Е. Репин. Далекое близкое. М., Изд-во Академии художеств СССР, 1960, стр. 215.

[3] «Музыкальное наследство». Римский-Корсаков. Т. 2. М., Изд-во АН СССР, 1954, стр. 89.

[4] Там же, стр. 28, 29.

[5] Неопубликованное письмо Н. Н. Римской-Корсаковой ее сестре С. Н. Ахшарумовой от 17 августа 1882 года. НИИМТК, Архив Н. А. Римского-Корсакова, ф. 11.

[6] Чествование М. П. Беляева состоялось в 1890 году. Местонахождение адреса неизвестно.

[7] Н. А. Римский-Корсаков. Летопись моей музыкальной жизни. Л., Музгиз, 1955, стр. 192. Каменным мостом Римский-Корсаков, видимо, называет Малокалинкинский мост через канал Грибоедова у слияния его с Фонтанкой, ибо именно там находилась мастерская Репина. Это ясно видно по рисунку художника «Вид из окна мастерской» (1891). См. «Художественное наследство», т. 1, стр. 252. Рисунок этот опубликован под названием «Фонтанка», тогда как на нем явно изображен вид на бывший Екатерининский канал (теперь канал Грибоедова), правая сторона которого сходилась с Екатерингофским проспектом (теперь проспект Римского-Корсакова). По Екатерингофскому проспекту в прежнее время ходила конка. На рисунке видны рельсы и два вагона конки, идущие в разные стороны; по Фонтанке же конки не ходили.

[8] Известно, что уже первые наброски портрета были показаны художником Римскому-Корсакову, на что указывает его замечание в неопубликованном письме жене от 30 марта 1893 года о том, что Репин начал его «малевать красками (в первоначальной позе)». НИИМТК, Архив Н. А. Римского-Корсакова, ф. 1.

[9] Неопубликованное письмо Н. А. Римского-Корсакова жене от 15 апреля 1893 года. НИИМТК, Архив Н. А. Римского-Корсакова, ф. 1.

[10] В. В. Ястребцев. Воспоминания. Т. 1. Л., Музгиз, 1959, стр. 95. Там же, на стр. 85, Ястребцев приводит один из разговоров Репина с Н. А. Римским-Корсаковым о знаменитой статуе Венеры Милосской, которая оказалась статуей Победы.
[11] Римский-Корсаков встречался с Репиным также у А. Н. и Н. П. Моласов.
[12] М. Н. Римский-Корсаков. Воспоминания и замечания о жизни Н. А. Римского-Корсакова и его семьи. Рукопись. Архив О. М. Римской-Корсаковой.
[13] Игорь Грабарь. Репин. Т. 2. М., Изогиз, 1937, Приложение 1, стр. 245, № 141.
[14] ОР ГПБ, Архив Н. А. Римского-Корсакова, ф. 189.
[15] См. ниже Приложение, письмо 3.
[16] См. ниже Приложение, письмо 2.
[17] Листок почтовой бумаги с набросками головы морского царя работы Репина, приложенный к письму от 31 мая 1927 года, хранится вместе с этим письмом в НИИМТК, Архив Римских-Корсаковых.
[18] Музыкальная картина «Садко», сочиненная в 1867 году, была исполнена в первый раз в концерте Русского музыкального общества 9 декабря 1867 года под управлением М. А. Балакирева. Первое представление оперы «Садко» на сцене Русской частной оперы состоялось 27 декабря 1897 года.
[19] «Русское слово», 1913, 17 января.

Приложение

ПИСЬМА И. Е. РЕПИНА А. Н. РИМСКОМУ-КОРСАКОВУ

1

1 декабря 1914 г. Куоккала

Многоуважаемый Андрей Николаевич.

И идея и состав лиц, образовавших комитет в пользу пострадавших евреев, мне глубоко симпатичны; и я буду очень счастлив, если и мне придется принести пользу этому благородному делу. Но участвовать в составе самого Комитета я не способен, и по дальности расстояния, и по своей недосужности, о чем Вы можете судить по несвоевременному ответу на Ваше почтенное письмо.

С восхищением приму на себя, возможное для моих средств, участие в какой-нибудь части выполнения по делу, которое возложит на меня — высокочтимый мною — состав лиц действующего Комитета.

С искренним уважением к Вам

Илья Репин.

2

5 октября 1915 г. Куоккала

Многоуважаемый Андрей Николаевич.

Приношу Вам искреннюю благодарность за присланный № Музык[ального] совр[еменника]. Вчера Чуковский вслух читал нам о П. Ив. и М. К. Бларамбергах, В. С. Серовой. Мы диву давались таланту музыкантши-литераторши. На седьмом десятке эта героическая натура пишет роман с натуры. Да ведь как жизненно, свежо и совершенно верно, от слова до слова, ведет диалоги этой замечательной четы. (Я их знал). Вот образцовая неувядаемая молодость.

Искрен[не] пред[анный] Вам Ил. Репин.

3

31 мая 1927 г. Куоккала

Дорогой Андрей Николаевич.

Как я жалею, что я совсем теряю память и не помню ничего, особенно из тех редких случаев жизни, которыми судьба так незаслуженно баловала меня... Как я рад, что драгоценнейшее письмо Модеста Петровича цело и находится в Публичной библиотеке и в Вашем ведении.

Такой перл изящества это прелестное письмецо. Оно написано на какой-то розоватой бумаге, изысканно каллиграфическим почерком и стихами, так пишут только обожаемым особам. Я понять не могу причины — моего в то время — привилегированного положения, особенно в идеях Модеста Петровича! Ведь я же не музыкант... Здесь вся фабула падает на Владимира Васильевича Стасова. Это он в какие-то увеличительные радужные стекла смотрел на меня и так энергично, так шумно смотрел, что и Модест Петрович увлечен был его галлюцинацией... Да, это мое большое счастие в жизни, и я не могу не видеть ясно, сколь я не достоин этого счастия... И теперь, в последние минуты дней моих, я опять осчастливлен по Радио! Я нередко слышу «Хованщину», и каждый звук, каждая нотка напоминает мне — много, много... Ведь все это репетировалось у Стасовых, перед моими ушами, и все это я, счастливец, так много раз слышал от самого автора оперы, что знал почти все мотивы наизусть. Кроме того, Судьба не оставляла меня — знакомила и со всей идеальной стороной дела.

Владимир Васильевич так обожал «своего Мусорянина», что, просыпаясь иногда по утрам, от 3 до 4 часов, он уже бывал атакован — художественными и историческими мыслями — все из тех же недр

летописей, которых глубины он, с такой страстью историка, касался в подвалах манускриптов и своего отдела Публ[ичной] библиотеки.

По своей откровенности и живучести гигантской натуры Владимир Вас[ильевич], еще издали завидев, уже кричал мне: знаете, на какие опять новые материалы я набрел в нашем отделе манускриптов!! И часто я раньше М[одеста] П[етровича] удостаивался знакомства с теми редчайшими материалами, с которыми творец «Хованщины» не так-то скоро познакомился бы, не будь тут, в его объятиях, такого большого ученого — В[ладимира] С[тасова], который, кроме колоссальных знаний по летописям, еще обладал страстью поделиться ими и прозорливо понимал важность этих пододонных перлов.

В письмах В. В. Стасова есть во многих об этих его делах, которые так ценил истинный талант музыки, который умел уники старины превращать в перл создания.

Прост был гениальный композитор М. П. Мусоргский. И вот опишу случай у меня в квартире. Владимир Вас[ильевич] Стасов согласился быть крестным моей дочери Веры, это было в 1872 году. Влад[имир] В[асильевич] приехал с М. П. Мусоргским. И великий музыкант и великий историк оставались с нами — малыми людьми до позднего вечера. М[одест] П[етрович] много забавлял нас, представлял на плохеньком пианино (лучшего не было) игру Великого Моцарта, и много, много импровизировал М[одест] П[етрович] своих: Семинариста и др. Много припоминал хоров нищих. Он, вероятно, на ярмарках изучал их. Мы много хохотали — все это он сам пел...

А вообще, я с М[одестом] П[етровичем] в переписке не был и совершенно не помню: что писал ему, если писал когда-нибудь [...]

У меня хранятся две принадлежащие Вам книжки: 1. Письма Мусоргского, 2-я — Воспоминания Стасова о Мусоргском (по Вашему востребованию они немедленно будут отправлены Вам)...

Вам, Андрей Николаевич, все это хорошо известно из писем В[ладимира] В[асильевича], которые, кажется, Вами же изданы.

А то письмо, которое написано стихами, особо тонкой каллиграфией, которое хранилось,— у Дмитрия Васильевича?

Каждый куплет стихов кончался: тащи коренник, тащи,— я думаю, что оно хранится у Вас, в Публ[ичной] библиотеке? Какая шалость гениального человека — меня называть «коренником»! А ведь Модест Петрович всегда был корректен и к грамоте относился до щепетильности строго...

Простите, дорогой Андрей Николаевич, пишу, что думаю — не сердитесь...

Вас искренно и благоговейно, как всю замечательную семью, обожающий

Илья Репин.

4

26 сентября 1927 г.

Дорогой и глубокоуважаемый Андрей Николаевич.

Вы меня очень обрадовали и успокоили Вашим любезным письмом...

Отвечаю на Ваши вопросы:

1. Знакомство мое с Модестом Петровичем не имеет значения; оно произошло в доме Стасовых. Теперь, перечитывая пять колоссальных книг Владимира Васильевича, я вновь поражаюсь тем колоссальным материалом, каким обладал С т а с о в — всесторонне. Это был большой ученый и очень талантливый человек...

У Стасовых мне особенно посчастливилось. Влад[имир] Вас[ильевич] меня возлюбил незаслуженно и так заразил своим влиянием в мою пользу всю семью с присоединением всего круга знакомых, что я, кажется, и по сей день пользуюсь этим влиянием, в оценке моей личности — весьма щедро. (А им верили.)

М. П. Мусоргский — самородок, богатырь, имел внешность черномора; он не прочь был и поюродствовать. Для меня остается тайной его влечение ко мне, ведь я же даже не музыкант...

«Тащи, коренник, тащи»,— писал он ко мне. Ну какой же я коренник?! Меня, как натуру непосредственную, глубоко поражал этот гений; но я это только чувствовал — судить и сознавать я этого не мог; но я имел великого ментора в лице В. В. Стасова... и с ним, на эту тему, я не мог пускаться в разговоры теоретически рассуждая. Его юмор чудил меня до одури. У Стасовых он много и живо импровизировал, когда на него находило. Он повергал нас в раж; я не помню, как я реагировал на письма его; но писал он четко, красиво, вполне ясно и серьезно.

— Когда я писал в Николаевском госпитале его портрет, на нас свалилось страшное происшествие: смерть Александра II, и мы, в антрактах от живописи, перечитывали массу газет, все на одну и ту же страшную тему.

Готовился день именин Модеста Петровича. М[одест] П[етрович] жил под строгим режимом трезвости и был в особенно здоровом-трезвом веселом настроении... Но, как всегда, алкоголиков гложет внутри червь Бахуса; и М[одест] П[етрович] уже мечтал вознаградить себя за долгое терпение. Несмотря на строгий наказ служителям о запрете коньяку, все же «сердце не камень», и служитель к именинам добыл М[одесту] Пе[трови]чу (его так все любили) целую бутылку коньяку...

На другой день предполагался мой последний сеанс. Но, приехав в условленный час, я уже не застал в живых Модеста Петровича...

— Об офорте Модеста Петровича я совсем забыл... Не помню.

— Рисунков? — У меня есть только плохой набросок с А. П. Бородина.

О, как я польщен Вашим любезным отношением ко мне. У нас даже к Моласам (Александре Николаевне и Н. П.) какое-то почти родственное чувство... Как-то они? Все и все милые барышни — живы ли они?

С глуб[окой] благодарностью к Вам

Ил. Репин.

Думаю, что М[одеста] П[етровича] трогал мой искренний (невежественный) восторг перед его гением, тогда еще далеко не признанным. Когда даже пророк Салтыков-Щедрин — так пронизировал вкус этого реализма в музыке — стасовского кружка...

С Д. М. Леоновой я был знаком мало, Наумова совсем не знал и Гриднина тоже, почти не знал. Но в то время М. П. был жизнерадостный и деятельный: «Сорочинская ярмарка», кажется, у него кипела.

НИИМТК. Архив Римских-Корсаковых, ф. Б, р. VII. Письма от 31 мая 1927 года и 26 сентября того же года частично цитировались в книгах: М. П. Мусоргский. Письма и документы. М., Музгиз, 1932, стр. 252, 253; «Художественное наследство», т. 1, стр. 257 и 279.

З. Н. КРАПИВИН

Из жизни и творчества И. Е. Репина в Париже

5 мая 1873 года Репин вместе со своей семьей выехал за границу в качестве пенсионера Академии художеств. Первые месяцы пребывания за границей Репин провел в Италии, потом переехал в Париж, где и прожил до 1876 года.

Устроившись на Монмартре, как сообщил Репин, в «квартале коммунистов» [1], где жили защитники Коммуны и группировалась значительная часть русских революционеров, Репин заинтересовался произведениями авторов, «изгнанных из России», книгами «о революции 48 года», «о последних делах и движении коммунистов» [2] и просил Стасова, как компетентного человека в этой области, написать ему, где он может достать их в Париже. Получив воодушевляющее письмо от Стасова и купив рекомендованные книги, Репин принялся за работу. Целыми днями он чертит «эскизы из русской истории, из былин и даже из песен», у него возникает такое множество всевозможных сюжетов, что не успевает зачерчивать, «так и лезут в голову, спать не дают»,— пишет он Стасову [3].

В первых числах декабря 1873 года в Париж приезжает его друг и товарищ по Академии В. Д. Поленов. Вместе с Поленовым с утра до вечера они работают над своими картинами: пишут с натуры этюды, портреты, разрабатывают композиции, а вечерами наслаждаются чтением чудесных писем Реньо, мысли которого были так дороги и близки их взглядам, либо занимались офортом. Так незаметно проходит их время до возвращения в последних числах февраля 1874 года опекуна русских художников в Париже Алексея Петровича Боголюбова.

С возвращением Боголюбова из Петербурга в Париж жизнь русской колонии значительно оживает. Начинаются вечера в салоне Боголюбова. Эти вечера носили разнообразный характер. На них занимались рисованием, чтением, музыкой, пением, танцами. Их посещали художники со своими женами, музыканты, артисты, писатели и многие русские помещики, проживавшие в то время в Париже.

На вечерах у Боголюбова Репин встречает И. С. Тургенева, а через некоторое время, по заказу П. М. Третьякова, пишет его портрет. Работая над этим портретом, Репин встречается в квартире Тургенева с другом Герцена философом-позитивистом Г. Н. Вырубовым и видным русским революционером Г. А. Лопатиным.

Лопатин был живой и общительный человек, интересный собеседник и рассказчик. Его революционная жизнь была полна различных событий и приключений. В ранней молодости, еще студентом университета, он привлекался к следствию по делу о беспорядках на лекциях доцента физики Ленца. В 1866 году он был привлечен по делу Каракозова о покушении на Александра II и до своего ареста руководил конспирацией оставшихся кружков и связей между ними. В 1870 году Лопатин похитил из Кадниковской ссылки, прямо из-под носа жандармов, видного идеолога народнического движения П. Л. Лаврова,

достал ему заграничный паспорт и вместе с ним уехал в Париж. В 1871 году Лопатин снова приехал в Россию с целью освободить из сибирской ссылки и увезти за границу Н. Г. Чернышевского. Достигнув Иркутска, Лопатин стал жертвой предательства, потерпел неудачу и попал в тюрьму. Отсюда он совершил побег, но его по горячему следу настигли и вернули на старое место. Через некоторое время он повторил побег, но его снова арестовали и доставили обратно в Иркутский острог. В феврале 1873 года он совершил третий побег, добрался до Петербурга, женился на курсистке З. А. Аспентовой (Карали) и тайно с ней уехал за границу. В эмиграции Лопатин почти постоянно жил в Париже, изредка приезжал в Лондон к Карлу Марксу и Фридриху Энгельсу. В Париже Лопатин часто навещал Тургенева по делам подпольного революционного журнала «Вперед». Журнал издавался в Женеве П. Л. Лавровым, а субсидировал его И. С. Тургенев. В связи с этим Лопатин приходил к Тургеневу, и здесь состоялось его знакомство с Репиным, который писал в то время портрет Тургенева.

Общение Репина с Германом Александровичем Лопатиным несомненно способствовало сближению его с политическими эмигрантами.

В Париже находились в то время многие деятели кружка Н. В. Чайковского: Д. А. Клеменц, А. И. Иванчин-Писарев, С. Н. Кривенко, Л. С. Клячко, М. И. Кутитонская и другие. В 1874 году сюда приехала большая группа русской студенческой молодежи из Цюриха — С. Бардина, Л. Фигнер, сестры Александровы и другие высланные из Швейцарии по просьбе царского правительства. Приезжали в Париж Н. А. Морозов, С. М. Кравчинский и В. Н. Фигнер — впоследствии известные деятели революционного движения. Здесь временно жили писатели Г. И. Успенский и Н. С. Курочкин. Сюда приехали в 1874 году шестидесятница В. С. Серова, по выражению Е. Г. Мамонтовой, активная участница самых «крайних партий этого горячего времени» [4] и семья Г. Н. Ге (брат художника Н. Н. Ге).

Сам Г. Н. Ге жил в то время в Николаеве, работал советником в городской управе и, по отзыву начальника херсонской жандармской управы, отличался «крайне вредным в политическом отношении направлением». В доме Ге в начале восьмидесятых годов скрывалась от царских ищеек В. Н. Фигнер. По заданию Фигнер и своей дочери Зои, принимавшей активное участие в работе революционных кружков Николаева и Одессы, Григорий Николаевич занимался распространением революционной литературы и пропагандой в народе. Поэтому, очевидно, его имя и было занесено в биобиблиографический словарь деятелей революционного движения России рядом с его дочерью Зоей [5].

Репин хорошо знал старшую дочь Г. Н. Ге Марию, которая училась в то время пению и в восьмидесятых годах выступала в театрах Киева под фамилией Гай, а также дочь Веру, занимавшуюся живописью у Поленова, и сына Григория, ставшего впоследствии известным артистом. Репин встречался с сестрами Ге на вечерах у Боголюбова и Тургенева и написал их портреты.

Акварельный портрет в рост Веры Ге в украинском костюме, выполненный в 1876 году, как видно из списка раздела имущества Репина [6], художник хранил до самой смерти. При разделе имущества художника эта работа досталась его дочери Вере Ильиничне, от которой перешла в собрание художника В. Ф. Леви, где она хранилась до его смерти.

В 1875 году Репин начал писать портрет Зои Ге, но «сеансы затянулись,— писал художник в письме к Е. Ф. Юнге,— [...] наступила жара так и до сих пор не кончил» [7]. Закончил Репин писать портрет Зои Ге или нет, до сих пор не было известно. Не значился портрет и в списках работ Репина. Фотографический портрет Зои Ге, напечатанный в биобиблиографическом словаре деятелей революционного движения в России, и фотографии, хранящиеся в архиве ее наследников, дают право утверждать, что «Украинка у плетня», написанная Репиным в 1876 году в Париже, является портретом Зои Ге. Это подтверждает и ее дочь Надежда Григорьевна. «Глаза, нос, складки губ и особенно взгляд — это точные копии моей матери; именно такой я ее помню с детства. Но особенно удачно,— добавила она,— художник передал выражение лица моей матери».

Первая фотография имеет дату 1882 года, вторая выполнена в начале 1876 года. Это групповой портрет членов интимного кружка, группировавшегося вокруг Боголюбова.

При сравнении фотографий с картиной Репина видно, что художник не только удачно передал вечернее освещение, которое хорошо чувствуется на левой части лица, даже после повреждения картины огнем, но и сумел передать полное сходство портрета с оригиналом [8]. Очевидно, поэтому Репин считал портрет Зои Ге удачным и очень интересовался мнением Стасова, прося его зайти мимоходом в магазин Беггрова и посмотреть этюд в малороссийском костюме «барышни-крестьянки» вечером у плетня.

Зоя Ге изображена художником в белой кофточке с вышитым украинским узором, в красной юбке, на шее надеты разноцветные бусы и мониcты, голову украшают многочисленные цветные ленты. Они спускаются вниз, мягко переливаясь и сочетаясь с зеленоватыми рефлексами на кофточке, падающими от окружающей зелени. Ее смуглое лицо и остриженные темно-русые волосы освещены последними лучами заходящего солнца. Фиолетовые тени на лице чудесно сочетаются с окружающим цветом.

Спокойная и вместе с тем грациозная поза ее фигуры, со сложенными на груди руками, с устремленным на зрителя взглядом создает целостное и гармоничное настроение. Внимательный и сосредоточенный взгляд, слегка поджатые губы хорошо передают ее сильный и настойчивый характер [9].

Живя в Париже, Репин установил дружеские связи со многими революционерами, жившими тогда во Франции, и поддерживал их на протяжении многих лет. С А. Иванчиным-Писаревым и В. Фигнер Репин впоследствии переписывался. В восьмидесятых — девяностых годах художник нарисовал портреты революционерки Х. Гельфман, возвратившегося из сибирской ссылки бывшего редактора «Народной воли» С. Н. Кривенко, а в 1910 году — портрет Н. А. Морозова. У Глеба Ивановича Успенского Репин часто бывал на вечерах, которые посещали многие революционеры.

С русскими революционерами Репин встречался на вечерах у Боголюбова, в доме Виардо—Тургенева и в русской библиотеке в Париже, которая была организована в первых числах января 1875 года по инициативе русской студенческой молодежи и политических эмигрантов. Собрания учредителей происходили в доме Тургенева. «На этот раз председателм был я,— вспоминает Лопатин.— Я записывал ораторов кое-как, для себя, начальными буквами на клочке бумаги. Вдруг слышу из угла кричит мне кто-то: Поленов. Запишите... Записываю» [10]. Собрания членов библиотеки происходили довольно часто под председательством Г. А. Лопатина и в последующие годы, включительно до 1879 года. Они были многолюдны и оживленны. На них присутствовали студенты, эмигранты и члены русской колонии в Париже, в том числе Репин, Поленов, Боголюбов, К. Маковский и другие.

Учредители библиотеки вносили свои книги, журналы и газеты, а для пополнения денежными средствами, по предложению В. Серовой, организовали у Тургенева ряд литературно-музыкальных утренников.

Первое утро, как видно из программы [11], состоялось в доме Виардо—Тургенева 15(27) февраля 1875 года. На нем присутствовала вся русская колония Латинского квартала, где проживали революционеры-эмигранты и студенты. Литературное утро прошло с успехом. Успенский читал «Больную совесть», Курочкин «Старушонку», Тургенев «Живые мощи». Музыкальные номера исполняли Давыдов, талантливая пианистка Есипова и Виардо.

Другое литературно-музыкальное утро в пользу библиотеки состоялось 2(14) мая 1875 года. В программе приняли участие А. Рубинштейн, А. Писемский, И. Тургенев и П. Виардо. Ряд таких концертов состоялся в 1876 году и в последующие годы. Репин, аккуратно посещавший эти концерты, писал Стасову 12(24) апреля 1876 года: «В субботу, у Виардо, по инициативе И. С. Тургенева, был концерт в пользу библиотеки. Играл Сен-Санс с маленьким Виардо, пела Виардиха, читал Жан (Тургенев), пела Панаева, но главное — читал Эмиль Золя, какой он симпатичный!» [12]

Денежные средства, поступавшие с концертов в пользу библиотеки, позволили пополнить ее различной литературой и снять для нее просторное светлое помещение. Библиотека вскоре стала центром русской колонии в Париже. В ней сходились для чтения лите-

ратуры, а также послушать по различным вопросам лекции, «кроме студентов, еще молодые русские профессора и художники»[13], посланные за границу для совершенствования в науках.

Многие из них стали членами этой библиотеки. «Среди них,— вспоминает революционер С. Г. Сватиков,— были художники И. Е. Репин, В. Д. Поленов, К. Маковский, затем политические эмигранты, но преимущественно учащаяся молодежь»[14].

Молодежь, приезжавшая из России в Париж со страстным желанием учиться и совершенствоваться в науках и искусстве, попадала в революционную среду. Ее захватывали идеи социализма. В членах русской колонии она находила поддержку и помощь, а библиотека снабжала ее социалистической литературой.

Революционное движение в Западной Европе, несмотря на поражение Парижской коммуны, расширялось с каждым днем. Возник Первый Интернационал. Во главе его стояли творцы научного социализма Карл Маркс и Фридрих Энгельс. Идеями научного социализма были захвачены и русская молодежь и революционная эмиграция. Многие русские революционеры принимали активное участие в освободительном движении рабочего класса Запада.

Не удивительно, что, попав в такую обстановку и прожив в ней несколько лет, многие из молодежи становились либо активными революционерами, либо горячими сторонниками освободительного движения, каким был И. Е. Репин.

Под воздействием книг социалистического характера, приобретенных в магазине Франка по рекомендации Стасова, споров с Д. А. Татищевым, бывшим командиром лейб-гвардии полка во время восстания в Польше, о революционном движении в Польше и России и, наконец, в результате общения с русскими эмигрантами Лопатиным, Вырубовым и многими другими общественно-политические взгляды Репина настолько революционизируются, что он начинает мечтать о коммуне «и только в ней видит спасение человека», изобретает «план будущего города» и даже «образ жизни будущих коммунистов»[15].

Репин не только мечтал о возрождении коммуны, о том времени, когда идеи братства, равенства и свободы проникнут в Россию, но и создал ряд произведений на эту тему. Из них прежде всего надо отметить картину «Баррикадные бои в Париже в 1871 г.»— яркое воплощение идеи низвержения капиталистического строя революционным путем. Она стала известна зрителю в 1931 году, когда впервые появилась на посмертной выставке Репина в Стокгольме и была воспроизведена на страницах иностранной прессы[16]. Несмотря на плохое качество репродукции, в ней все же видно страстное стремление художника воссоздать героический эпизод борьбы за коммуну, показать храбрость и беспредельную преданность народных масс первой в мире революции рабочих.

Интерес Репина к международному движению рабочих не угасал. В 1883 году он создал известную картину «Поминальный митинг на кладбище Пер-Лашез в Париже». Многотысячная толпа на митинге изображена художником не случайно. Красное знамя, изобилие цветов в картине, алые флажки, реющие в воздухе,— все это заставляет зрителя остро почувствовать горячую любовь народа к героям Коммуны, его веру в то, что дело Коммуны продолжает жить и развиваться.

На этом митинге Репин встретил делегацию русских революционеров, которая пришла почтить память коммунаров и возложить венок на их могилу, а на другой день вместе со Стасовым был у П. Л. Лаврова, вокруг которого группировалась в Париже русская революционная эмиграция. «Среди той импровизированной компании, состоявшей из десяти — пятнадцати человек»[17], был не только известный революционер А. Е. Орлов, о котором упоминает Репин в своих воспоминаниях, но и Г. А. Лопатин, Н. С. Русанов, И. И. Попов, Г. В. Плеханов, М. Н. Ошанина, С. Княжнин и другие. Некоторых из них Репин изобразил в картине «Поминальный митинг на кладбище Пер-Лашез в Париже», с других пытался написать портреты[18].

В 1889 году Репин снова побывал в Париже, где присутствовал на втором концерте русских музыкантов, данном 29 июня в зале Трокадеро. Здесь он вновь встретил П. Л. Лаврова, революционера И. И. Попова, привлекавшегося в 1884 году по делу Лопатина

и сосланного в Забайкальскую область, а теперь редактора иркутской газеты «Восточное обозрение», и других русских революционеров-эмигрантов.

Многих политических эмигрантов Репин встретил у своего старого друга художника И. П. Похитонова на обеде 6 (18) июля. Здесь была А. Д. Похитонова, жившая в то время у двоюродного брата, после побега из сибирской ссылки, И. И. Попов, приехавший из Сибири на Всемирную выставку, и другие. В это время, пишет в своих воспоминаниях И. Попов, «через Похитонову-эмигрантку мы познакомились с ее братом, известным художником, а через него с другими художниками и между прочим с Антокольским. В мастерской Антокольского я видел все его скульптуры. Ходили мы с ним и по выставке» [19]. Если учесть, что Репин часто бывал у Антокольского, ходил с ним по Всемирной выставке и работал в его мастерской (написал превосходный портрет Антокольского во время работы), то можно предположить, что и в этот приезд в Париж он часто встречался с русскими революционерами.

К этому времени в Париж приехал В. В. Стасов. Вместе с ним, Г. В. Плехановым и П. Л. Лавровым Репин присутствовал 5 (17) июля [20] на первом учредительном конгрессе II Интернационала, организованного по инициативе Фридриха Энгельса. Здесь художник, слушая революционные речи многих видных деятелей рабочего движения Европы и России, выполнил ряд зарисовок — «Сицилийские анархисты (Изгнание анархиста Фенреа и его сторонников с конгресса)», «На собрании», «Выступающий оратор» и другие [21].

Приведенные выше материалы говорят о горячем интересе Репина к освободительному движению России и Запада, а также о том, что художник своим многогранным творческим трудом активно участвовал в борьбе за претворение в жизнь великих социалистических идеалов.

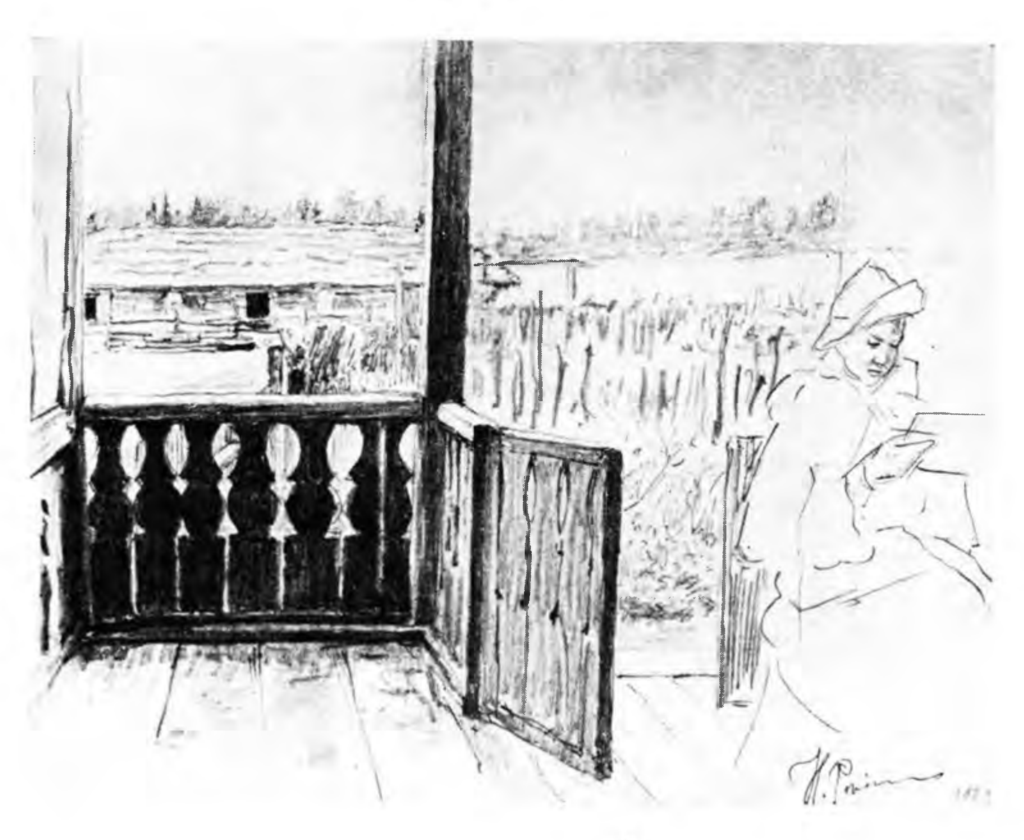
[1] И. Е. Репин и В. В. Стасов. Переписка. Т. 1. М., «Искусство», 1948, стр. 91.
[2] Там же, стр. 78.
[3] Там же, стр. 79.
[4] Е. Г. Мамонтова. Дневник. ЦГАЛИ, ф. 799, оп. 1, ед. хр. 13, л. 42.
[5] А. А. Шилов, М. Корнаухов. Деятели революционного движения в России. Биобиблиографический словарь. Т. 3. Вып. 2. М., изд. Всесоюзного общества политкаторжан и ссыльнопоселенцев, 1931, стр. 746.
[6] См. стр. 344 настоящего издания.
[7] Письмо И. Е. Репина Е. Ф. Юнге от 26 августа 1875 года. См. стр. 131 настоящего издания.
[8] См.: И. С. Зильберштейн. Новые страницы творческой биографии Репина.— «Художественное наследство», т. 1, стр. 145.
[9] Портрет Зои Ге в настоящее время находится в частном собрании в Москве.
[10] И. С. Тургенев в воспоминаниях революционеров-семидесятников. М.—Л., «Academia», 1930, стр. 129.
[11] Программы вечеров. ЦГАЛИ, ф. 509, оп. 1, ед. хр. 269, 270.
[12] И. Е. Репин и В. В. Стасов. Переписка. Т. 1. М., «Искусство», 1948, стр. 131.
[13] ОР ГПБ, Архив Н. К. Скворцовой-Михайловской, дневник, ф. 699, оп. 1, ед. хр. 8, л. 17.
[14] С. Г. Сватиков. О юбилее Тургеневской библиотеки в Париже.—«Голос минувшего», 1925, кн. 2.
[15] И. Е. Репин и В. В. Стасов. Переписка. Т. 1. М., «Искусство», 1948, стр. 94.
[16] Газетная репродукция картины имеется в НБА АХ СССР. Фонд Репина.
[17] И. Е. Репин и В. В. Стасов. Переписка. Т. 3. М., «Искусство», 1950, стр. 174.
[18] См.: С. Княжнин. У И. Е. Репина.—«Мир», 1909, № 3, стр. 198.
[19] И. И. Попов. Минувшее и пережитое. Воспоминания за 50 лет. Л., Сибирь и эмиграция. 1924, стр. 155.
[20] См.: Дневник путешествия В. В. Стасова за 1889 год (ИРЛИ, ф. Стасовых, ф. 294, оп. 1, ед. хр. 978, л. 50, 51).
[21] Местонахождение этих рисунков не установлено. Рисунок «Сицилийские анархисты» демонстрировался на Выставке опытов художественного творчества (эскизов) русских и иностранных художников в Петербурге в 1897 году.

А. П. Шевцов. Усадьба И. Е. Репина Здравнево в Витебской губернии. 1895.

Собака. 1890-е гг.

Молотильщики на риге. 1892.

Корова. 1892.



На террасе. 1890-е гг.

Сад в Здравневе. 1898.

Цветущие яблони. 1893.

В. Н. МОСКВИНОВ

Репин в Здравневе

Почти целое десятилетие (1892—1900) связано с пребыванием И. Е. Репина в витебской усадьбе Здравнево. Это — немаловажная веха в его жизни и творчестве. В то время Репин был на вершине славы, им были созданы почти все его лучшие творения. По-видимому, художнику нелегко достался его творческий взлет восьмидесятых годов. Он почувствовал необходимость основательного отдыха. Вероятно, пределом его творческого напряжения следует считать начало девяностых годов. В 1891 году в Петербурге, а затем в Москве была организована его персональная отчетная выставка. К этому времени художник мобилизовал все свои силы и закончил «Запорожцев», а также написал ряд других произведений. После этого в течение целого десятилетия им не было создано ничего равного работам предыдущего периода, хотя и в эти годы он выполнил целый ряд превосходных живописных портретов и рисунков.

Из многих писем начала девяностых годов видно, что Репин сильно устал и нуждался в длительном отдыхе. Его потянуло в деревню, в глушь.

Выставка принесла художнику большой успех и обеспечила его материально. Были проданы «Запорожцы» и целый ряд других картин и этюдов. Репин решил купить дачу и жить там летние месяцы. Это было весной 1892 года.

Сначала Репин побывал в окрестностях Бологого, где смотрел продававшуюся там усадьбу. Сделка не состоялась. В мае того же года художник поехал в Белоруссию.Там, в пятнадцати верстах от Витебска, он приобрел у местной жительницы С. Яцкевич за двенадцать тысяч рублей имение Здравнево. Это была целая усадьба с большим домом и многочисленными надворными постройками. Вместе с усадьбой были приобретены стадо скота, лес, огороды и полевые пахотные земли — всего более ста десятин.

Не успел Репин совершить купчую, как уже с азартом принялся за новые обязанности. Он пишет своему другу Т. Толстой, что его теперь тянет в Здравнево «взяться за топор, вычищать лес, переустраивать около дома, укреплять набережную, которую безжалостно обрывает сердитая, бурливая Двина, и т. д.» [1]

Все первое лето прошло под знаком большой, неустанной работы в новой усадьбе. Репин «по уши окунулся в животную жизнь» [2]. Он вырубает негодный лес, укрепляет циклопической кладкой размытые берега реки, сеет и убирает хлеб, косит траву на зимний корм скоту, разводит овощи.

Эта деловая жизнь переключившего свою энергию художника подробно и обстоятельно описана им в письмах. Много интересного о жизни Репина в Здравневе содержится в воспоминаниях писателя и военного прокурора А. В. Жиркевича, не раз навещавшего Репина в его имении. Ценные сведения имеются в письмах Репина художнице М. В. Веревкиной. В письме к ней, датированном 7 августа 1893 года, Репин пишет, что и второе деревенское лето было полно хлопот. Основная забота для него — перестройка дома и переоборудование его под мастерскую, надстройка большой башни. Художник измучился тем, что выбит из колеи и вынужден вместе с семьей поселиться в маленьком флигельке. Он сообщает, что у него свыше двадцати работников: плотники, маляры, штукатуры, пастух, экономка, домашняя работница, стряпуха, пастушка с дочерью, птичница и другие.

«Искусством почти не занимался,— пишет он,— меня рвали на куски все эти люди, работающие для меня. Расчеты, указания, советы, перебранки за порчу и т. д.— все это скучно, утомительно и надсадительно. И все это мне надоело, и я хочу уйти в искусство. Куда-нибудь в Италию, и на всю оставшуюся мне, уже, конечно, недолгую, жизнь. А между тем трудно оборвать все веревки, которыми я добровольно и так накрепко привязываюсь к почти чуждой мне среде» [3].

Наконец, дом с башней готов. Художник запечатлел его в нескольких зарисовках [4]. Этим закончилось беспокойное лето, после чего Репин осуществил задуманную им поездку в Италию. В сентябре 1893 года он покидает Здравнево и едет в Петербург, а ровно

через месяц выезжает с сыном за границу. Эта поездка длится всю зиму и весну следующего года. Лишь в начале мая 1894 года путешественники возвращаются домой, в Петербург. Но уже через две недели Здравнево вновь зовет Репина к себе.

Вскоре после приезда художника, 3 июня, умер его престарелый отец, живший в Здравневе. Сын похоронил отца на сельском кладбище. В конце июня в Здравнево приехала жена художника, Вера Алексеевна, с которой у него уже давно испортились отношения. «Здесь так нужна хозяйка»,— как бы оправдываясь, сообщает он в письме Е. Званцевой [5]. Чувствуется, что в этих словах сквозит скрытый намек на неудовлетворенность художника своей семейной жизнью. В ряде других писем этих лет к своим близким друзьям Репин пишет о неутоленном желании найти новую подругу жизни. Все это приводит постепенно к разрыву Репина с семьей, к переезду его в «Пенаты».

Неспокойный, импульсивный характер художника не мирится с постоянной оседлой жизнью. Размеренная и спокойная жизнь становится ему в тягость. Деревенское захолустье начинает художнику претить, и его вновь тянет в город.

К этому же периоду относится известный разрыв Репина со Стасовым, вызванный идейными шатаниями художника, сближение его с Академией художеств и согласие стать одним из ее профессоров-руководителей. Все его письма этого времени полны оправдания перед историей, объяснений в причинах ссоры со Стасовым, доводами в пользу новых взглядов на искусство, которые художник подробно изложил в известных статьях, частично написанных в Здравневе.

Работы по благоустройству имения продолжались и последующие годы. Репин был удовлетворен тем, что его деревенская мастерская наконец завершена и он мог там спокойно работать. Приехавший летом 1895 года ненадолго в гости в Здравнево А. Жиркевич свидетельствует о некоторых художественных удачах лета, об уравновешенном настроении художника. Вновь Репин высказывает полное удовлетворение сельской жизнью. Он хочет навсегда остаться в этом уголке. Но ему снова надоедает растительная жизнь провинции, и он начинает тосковать по столице. Вскоре эти настроения становятся преобладающими. В целом письма 1895 года уже характеризуются угасанием сельских интересов, в них главенствуют заботы о петербургских делах, временно оставленных. Диапазон общественных и творческих интересов художника был слишком обширен, чтобы его могли всерьез и надолго захватить чисто хозяйственные увлечения.

Однако необходимость отдыха для семьи заставила Репина еще два лета подряд пробыть в Здравневе, где художник немало работал. В следующем, 1898 году он был в деревне лишь часть мая, а затем половину августа. Июнь и июль он провел в путешествии по Востоку, куда поехал за материалами для картины «Искушение» («Иди за мною, Сатано»). «Совсем почти не удалось мне нынче отдохнуть в Здравневе»,— жаловался Репин в письме А. Жиркевичу 16 августа 1898 года [6]. Он сообщал ему, что недавно вернулся из Палестины и уже в конце августа должен отправляться в Питер.

В 1899 году Репин съездил в Здравнево лишь на несколько дней, в июле, а затем вернулся в Петербург: надо было оканчивать разные незавершенные работы. Следующий, 1900 год ознаменовался в жизни художника знакомством с писательницей Натальей Борисовной Нордман-Северовой, с которой он провел все лето за границей. В этом году Репин приезжал в свое имение также ненадолго.

Такова вкратце летопись событий в годы пребывания Репина в Здравневе.

Перейдем к более важной стороне жизни и деятельности художника в здравневский период — к его творчеству.

Просматривая списки работ Репина, созданных в девяностые годы, мы не находим ни одного значительного произведения, если не считать картины «Дуэль», известной в трех вариантах. Эта тема частично разрабатывалась в Здравневе. Все варианты картины значительны своими живописными достоинствами и говорят о том, что в техническом отношении кисть Репина нисколько не ослабела. На необычайной высоте остался психологизм, свойственный вообще таланту Репина. Композиция «Дуэль» подробно освещена в литературе о великом художнике.

Значительные усилия посвятил Репин в девяностые годы претенциозной и не имевшей успеха картине «Иди за мной, Сатано» (известны два варианта; оба погибли: один из них уничтожил сам автор, другой сгорел в Харькове во время фашистской оккупации). А. Жиркевич вспоминает, как много работал Репин в Здравневе над эскизами этой картины, какими мучениями сопровождались поиски отдельных образов композиции. Однажды писатель предложил художнику совершить совместную поездку на Кавказ — посмотреть там в натуре освещение гор при закате и проверить наметившуюся в эскизах воздушную перспективу. Поездка состоялась в конце августа — начале сентября 1899 года. Она принесла желаемые результаты. И все же картина получилась надуманной: художник-реалист, приверженец жизненной правды, вынужден был заниматься сочинительством. Образы Христа и сатаны получились в картине насквозь фальшивыми и выдуманными.

Живя в Здравневе, Репин создал немало интересных этюдов, а также портретов. Особенно последние удались художнику; некоторые из них по проникновенности и глубине исполнения, по широте обобщения и типизации вполне могут быть причислены к разряду так называемых портретов-картин.

К наиболее значительным из них следует отнести портрет дочери Веры, известный под названием «Осенний букет». Это первоклассное художественное произведение — одно из самых поэтических созданий великого художника. Портрет создан в течение первой здравневской осени 1892 года.

В то же лето Репиным были созданы еще два портрета-картины: «Белорус» и «Охотник» (портрет дочери Нади с ружьем). Первый из них отличается великолепным решением пленерной задачи, а также психологической трактовкой образа. Вместе с «Осенним букетом» он открывает как бы новую веху в портретном творчестве Репина. В обеих картинах художник по-новому, с большой живописностью и радостным восприятием жизни воссоздает реальную красоту мира. Богатство и разнообразие цвета, свобода живописного письма — отзвук художественных исканий новой эпохи. Можно предположить, что эти работы Репина писались не без воздействия творчества его недавнего ученика — В. А. Серова.

Обстановка, в которой создавались эти картины, как нельзя более способствовала решению новых художественных проблем. Репин вывел обе модели на солнце и свет, как это делали художники новой школы, и блестяще разрешил колористическую задачу. Остановимся на первом из этих портретов. Крестьянин-белорус изображен стоящим на фоне цветущей летней природы. Он стоит в свободной позе, облокотившись на изгородь правым локтем. Из-под ворота кафтана, подпоясанного кушаком, видна розовая рубаха. На непокрытой голове — шапка красивых каштановых волос. В этом приветливо улыбающемся человеке, с открытым умным лицом, с изогнутыми длинными бровями, с полуоткрытым ртом, украшенным крепкими белыми зубами, с рыжими усами и чуть вздернутым носом чувствуется здоровый ум и сметка, видно гордое крестьянское достоинство. Этот портрет по праву можно поставить в число лучших крестьянских образов в русском искусстве.

Интересно задуман портрет второй дочери художника, Нади, позировавшей с ружьем за плечами. По воспоминаниям Л. А. Шевцовой-Споре, двоюродной сестры Нади Репиной, последняя уже в ранние годы стала проявлять странности, приведшие позднее к шизофреническому заболеванию. Так, она любила рядиться в мужское платье, стриглась по-мужски, ходила с братом Юрой на охоту и требовала, чтобы ее называли Федей. В портрете хорошо передано сходство, он красив своей строгой колористической гаммой, тонким пленерным письмом.

К творческим удачам можно отнести и такие масляные и акварельные этюды, как «Цветущие яблони» (1893), «Косарь-литвин» (1894), два этюда—«В избе» и «Ночь» (1895), акварель «Белорус» (1896), масляный этюд «Лунная ночь» (1896), «Барышни в стаде» (1896). Интересен портрет сына художника Юрия Репина, изображенного на террасе здравневского дома, на фоне пейзажа [7]. И хотя этот портрет нельзя считать удачным (фигура юноши недостаточно связана с фоном и смотрится скорее отдельно), но сам фон —

здравневский пейзаж — написан красиво, он сдержан по колориту, выдержан в приглушенной гамме зеленых красок и мягок в тонах.

В 1898 году Репин писал картину «Барышня в деревне», созвучную по сюжету картине 1896 года. Она навеяна теми же сельскими впечатлениями и по своему решению не выходит за пределы большого этюда [8].

Перечисленные выше произведения Репина в большинстве своем широко известны, но существует немало еще неопубликованных до сих пор здравневских работ художника, никогда не попадавших в поле зрения искусствоведения. Составители сборника выявили большое количество рисунков Репина, исполненных им в Здравневе. Часть из них была в недавнее время приобретена за границей для наших музеев, часть осталась за рубежом в частных и государственных собраниях и известна только по фотографиям. Все эти работы заслуживают пристального внимания.

Хотя первое лето—лето 1892 года сам художник считал потерянным для искусства,так как целиком отдался отдыху, все же эта радость слияния с природой вызвала в нем столько творческой энергии, что ее хватило и на многие художественные работы. Кроме уже названных произведений, именно в это лето им было выполнено немало весьма интересных карандашных рисунков.

Вот несколько зарисовок так называемых лайбашников. Об этих белорусских бурлаках художник не раз рассказывал в своих письмах из Здравнева. Так, в письме Т. Л. Толстой от 10 июня 1892 года он писал: «На Двине очень весело... Мимо часто проходят лайбы с огромными парусами, величественно проходят вверх против течения; часто их тянут бурлаки, партиями от 4 до 11 человек. Вниз по течению они проносятся быстро, как пароход, наполненные лесом, камнем и какими-то отчаянными головорезами, страшными лайбашниками, которых тут все боятся. Пользуясь быстротой реки, они отпускают остроты моим труженикам и улетают к Витебску» [9].

На рисунке, датированном 7 июня 1892 года, принадлежащем музею Атенеум в Хельсинках, изображена подобная лайба на Западной Двине. В ней видны несколько фигур лайбашников. Сама лайба — большое судно, скорее похожее на баржу, чем на лодку. Рядом с лайбой, ближе к берегу, две маленькие лодки.

Другой, близкий к этому рисунок из того же собрания, тоже с лайбой, не датирован, но по технике столь близок к вышеописанному, что, по всей вероятности, исполнен тогда же. На рисунке лайба изображена на переднем плане. Внутри судна несколько лайбашников. Судно причалено к берегу.

На двух рисунках, также очень близких по теме и манере исполнения (музей Атенеум), изображены парусные лодки, идущие вдоль реки. Слегка намечен дальний берег, люди и лес вдали. Видно, что эти наброски исполнены быстро, решительно, в них жизнь, деятельная и кипучая.

На одном из рисунков изображен берег с камнями. Это, по-видимому, те самые работы по укреплению берега, о которых художник сообщал в своих письмах друзьям. Камни уложены в ряд и служат перегородкой между берегом и частью водного пространства.

На другом листе нарисована тренога, сооруженная из древесных сучьев. На ней висит котел, под которым разведен костер. Рядом — мужская фигура, по-видимому, дежурного лайбашника. Вдали — лодка с людьми.

Есть еще несколько рисунков, изображающих различные сцены сельской жизни. Один из них помечен 22 июня 1892 года. Пятеро косцов идут на зрителя. Правее намечена изгородь, далее — поле и лес. По диагонали расположены пни. Очевидно, это работы на земляных участках, принадлежащих художнику.

28 июля Репин зарисовал пастуха (Киевский государственный музей русского искусства). Через три дня, 1 августа, исполнен рисунок, изображающий корову, пьющую из бадьи (музей Атенеум). На втором плане нарисован забор, вдали намечены усадебные постройки и линия леса.

На одном из рисунков — крестьяне, стоящие возле воза с впряженной лошадью. Сцена происходит, по-видимому, внутри риги или сарая. Рядом — работающие крестьяне.

У одного, молодого, выразительное лицо, тонко и неторопливо прорисованное. Ближе видна склоненная фигура мужчины, одетого не по-крестьянски (не себя ли изобразил автор?).

Хорошо исполнены два наброска работающих крестьян. На одном — три мужские фигуры с сильными, энергичными движениями. Один держит лопату в руках, другой замахнулся ломом или пешней. На другом рисунке — слабо намеченные фигуры крестьян за работой. На голове одного — фуражка. Все крестьяне одеты в рубахи.

Кроме того, музею Атенеум принадлежат еще семь рисунков с трудно определимыми сюжетами, предположительно относящиеся к здравневским темам. Все эти рисунки, исполненные с разной степенью законченности, носят характер альбомных набросков. Они исполнены уверенной рукой мастера, умеющего несколькими штрихами определить главное, характерное.

В Чехословакии, в частном собрании Е. Миллера, находится рисунок, изображающий деревню Тяково. Репин упоминал в одном из писем, что тяковцы подрядились к нему на различные работы и что у него с ними установились хорошие отношения [10].

У Е. Миллера есть также целый ряд недатированных рисунков здравневского периода, по-видимому, также 1892 или близкого к нему года, сюжеты которых весьма близки вышеописанным.

Следует вспомнить также, что в 1892 году Репин исполнил в Здравневе этюд, изображающий восход солнца на Западной Двине. Этот этюд принадлежал С. И. Мамонтову, в настоящее время он находится в собрании С. А. Белица (Париж) и публикуется в нашем сборнике.

В 1893 году Репин исполнил еще несколько зарисовок крестьянских полевых работ в Здравневе, что свидетельствует об устойчивости художественных интересов, возникших за год перед этим. Один из рисунков — «В поле» (ГРМ) — особенно выразителен. Помеченный 3 июня, он изображает жанровую сцену на полевых работах: молодой мужик, распрягший лошадь, несет на плече дугу и, улыбаясь, что-то говорит работающим справа женщинам. Слева — высокие хлеба. Вся сцена полна спокойной радости работающих людей, в ней выражено чувство любви к трудовому народу, понимание его жизни. Невольно возникает мысль о близости этого образа к крестьянским поэмам и стихотворениям Некрасова.

Совершенно иные задачи ставил автор в двух рисунках 1893 года на тему «Проповедь Кунцевича», посвященных одному из героических эпизодов в жизни белорусского народа.

Художник изобразил момент, когда монах-иезуит призывает жителей Витебска примкнуть к унии, что означало отъединение их от православной церкви и присоединение к Ватикану и к панской Польше.

Православное население Витебска было возмущено наглыми притязаниями ставленника католической шляхты и отвергло постыдные предложения. Кунцевич не унимался. Он выступил с амвона витебского Успенского собора с проповедью, оскорбляющей народные верования и традиции. Назревали волнения. В один из ноябрьских дней 1623 года восставшие толпы витебских граждан хлынули к архиепископскому дворцу. Кунцевич был схвачен и убит, и труп его был брошен в Западную Двину.

Репин увлекся этой темой, его познакомил с ней летом 1893 года местный адвокат В. К. Стукалич, автор книги «Белоруссия и Литва» [11]. По-видимому, тогда же художник выразил свою мысль в наброске, находящемся ныне в частном собрании в Финляндии. На рисунке схематически намечена возмущенная толпа людей и стоящий в центре, на амвоне, монах с остриженной головой.

В письме М. В. Веревкиной 17 августа 1893 года Репин сообщал: «Меня последнее время очень заинтересовал Иосафат Кунцевич, не столько он сам, сколько его трагический эпизод с белорусами. Этот трагический узел очень богат и значителен для выражения народного духа наших окраин. И со стороны пластической весьма занятно рисуется. Не известно ли Вам каких-нибудь частностей к этому событию в Успенском витебском

соборе: рассказов, преданий, лубочных изображений, портретов. Словом, все, что попадется, или если что-нибудь попадется, сообщите — осчастливите»[12].

На другой день о том же Репин пишет В. В. Стасову, запрашивая материалы из петербургской Публичной библиотеки. В начале сентября художник намеревался быть в столице и обещал зайти к Стасову познакомиться с материалами.

По-видимому, к этому именно времени и относится второй рисунок на ту же тему, хранящийся в Русском музее. Он датирован 1893 годом и более разработан и четок по замыслу. На рисунке изображена внутренность церкви, где в центре стоит черная зловещая фигура монаха-иезуита. Он экзальтированно жестикулирует руками, призывая народ подчиниться католицизму. Толпа христиан, верных догматам православной церкви, негодует, многие размахивают руками, озираются друг на друга, ища поддержки. Некоторые бросают шапки вверх.

Справа, на переднем плане, изображена местная аристократия, левее — простой люд.

По-видимому, художник на основе этой первой композиционной мысли хотел создать большую картину, но что-то помешало этому. Интересная тема осталась в списке незавершенных замыслов великого художника.

Вероятно, немалое значение в работе над этой композицией имело знакомство художника с витебским ученым историком А. П. Сапуновым. Запись о нем мы встречаем в одном из рисовальных альбомов Репина, хранящемся в Третьяковской галерее. В научно-библиографическом архиве Академии художеств СССР, в фонде И. Е. Репина, находится дарственный экземпляр книги А. П. Сапунова «Витебская старина» (Витебск, 1883), преподнесенный автором художнику.

Кроме перечисленных работ, к здравневскому периоду относятся отдельные рисунки и этюды, стоящие как бы особняком.

В одном из писем Репина Стасову 1893 года мы встречаем интересный рисуночный автопортрет, сделанный пером. Художник изобразил себя с остриженной наголо головой, подчеркивая этим «опрощением» свое приобщение к простой крестьянской жизни[13].

Всего через два дня после указанного письма, 4 июня 1893 года, Репин сообщал В. В. Веревкиной: «И в часы досуга я пишу иногда эскизы и рисунки. И совсем из «другой оперы». Из этой тесноты, сутолоки и прозы жизни меня потянуло в мир Данта. Мне представилось, как этот преследуемый злой судьбой гений Италии, после долгих мытарств по бесконечным безднам Ада, удручаемый невыразимым воплем страдания грешивших душ, попадает наконец в Чистилище. Подымаясь из бездны по широкой лестнице, он видит прекрасную Беатриче, предмет его долголетних обожаний и по смерти. Он узнает ее и в этой райской обстановке, в этом море цветов и света... Радость, счастье... ноги подкашиваются, слезы градом... После мрака и скрежета свет и пение райских птиц...»[14]

Есть еще несколько репинских зарисовок, связанных с темой Данте. Один из рисунков имеет дату — 1896 год. Другой — на основании только что цитированного письма можно отнести к лету 1893 года. В работе над этой темой, без сомнения, нашло отражение увлечение художника своей ученицей В. В. Веревкиной.

В Здравневе Репин исполнил два образа для местной церкви. Один из них — Христос — написан в 1894 году, парный ему — образ богоматери с младенцем — исполнен годом позднее. «Уж очень возмутительны были прежние образа»,— сообщает Репин своей Беатриче—В. В. Веревкиной и прибавляет: «Богородица вышла у меня похожа на вас совершенно невольно»[15].

К лету 1894 года относится несколько весьма интересных работ, предпринятых Репиным с целью попробовать свои силы в фресковой живописи. Речь идет о двух произведениях, исполненных в здравневском доме по сырой штукатурке. В письме от 29 августа 1895 года к той же В. В. Веревкиной художник пишет: «Знаете, чем мы тут увлеклись последнее время? Писанием по штукатурке al fresco. Какой это дивный способ. Жаль, что мы вздумали уже поздно, когда штукатур уже ушел и известка его так груба, что нет возможности замазать. Но некоторые вещи я уже жалею, что дождик смыл их и солнце выжгло краски (особенно темные)»[16].

О каких работах идет речь в данном письме? Некоторые из них, как видно из письма, погибли. Однако современники художника свидетельствуют, что отдельные произведения на штукатурке в доме Репина сохранялись долгие годы. В своих воспоминаниях о посещении Здравнева А. В. Жиркевич упоминает о фресковых работах на камине и называет даже сюжет одной из них — «Богдан Хмельницкий, объявляющий охрану христианской религии» [17]. Как видим, тема этой композиции близка в какой-то мере «Проповеди Кунцевича». Вероятно, эти темы в творчестве Репина были отражением его недавних споров с его другом Д. И. Эварницким, предлагавшим ему написать картину из жизни Мазепы. Репин возмутился этим предложением, отругал своего друга и зло высмеял Мазепу как предателя и изменника родины [18]. В результате спора с Эварницким он пришел к решению написать картину из эпохи Богдана Хмельницкого, но не в честь украинских националистов, а в прославление героического подвига самого Хмельницкого, воссоединившего Украину с Россией. «Вот кого я напишу, а не Мазепу!»— восклицает Репин, подводя итог спору с Эварницким. Надо думать, что в упомянутой фреске на камине, виденной Жиркевичем в сентябре 1895 года, отражена затронутая в данном споре тема.

Можно только пожалеть, что фресковая картина на столь важную тему погибла, и о ней осталось лишь глухое упоминание.

Следует еще сказать о фресковой работе Репина с изображением своей собаки Пегаса. Эту собаку он очень любил и писал и рисовал ее не раз [19].

В альбоме 1895—1896 годов, принадлежащем Третьяковской галерее, содержится немало рисунков. На одном из них мы видим крестьянского мальчика с посохом и котомкой за плечами; на другом — деревню у опушки леса и лежащую собаку. Возможно, эти рисунки исполнены также в Здравневе.

Лето 1897 года было занято исполнением и обработкой эскизов картин «Иди за мной, Сатано» и «Дуэль».

Среди работ 1898 года следует отметить рисунок, изображающий молодых художников И. М. Тряпичникова, К. А. Вещилова и сына художника, Юрия, на этюдах. Этот рисунок подтверждает свидетельство Л. А. Шевцовой-Споре о том, что Репин не только не жалел средств для помощи нуждающимся ученикам, но и содержал некоторых из них целые годы. Так, упомянутые здесь Тряпичников и Вещилов зимой проживали на полном обеспечении в его квартире в здании Академии художеств, а на летние месяцы он брал их с собою на дачу.

В предпоследнем здравневском, 1899 году Репин был в деревне лишь краткое время. Все же он успел сделать два рисунка (ГТГ), на одном из которых изображена сцена косьбы, на другом — вид Западной Двины с тремя идущими бурлаками. Первый из этих рисунков датирован 22 июля. На нем имеется приписка: «Здравнево».

Остальные листы альбома, в котором обнаружены вышеупомянутые рисунки, заполнены кавказскими зарисовками, имеющими отношение к картине «Иди за мной, Сатано».

В этюдах и рисунках, сделанных на Кавказе, выверялись воздушная перспектива и закатное освещение, необходимые в картине. Последний здравневский, 1900 год был малопродуктивным в творческой биографии художника. Репин съездил в деревню ненадолго, и то после длительной поездки за границу, где у него появились новые интересы. Мы имеем в виду уже упомянутое знакомство с Н. Б. Нордман-Северовой, сопровождавшей художника во все время его заграничного путешествия. Переезд Репина в Финляндию, в Куоккала в том же году, где он поселился в доме Нордман-Северовой, обозначал разрыв со старой жизнью, так долго тяготившей его. Больше художник никогда не бывал в Здравневе, предоставив его в полное распоряжение своей прежней семьи.

[1] И. Е. Репин и Л. Н. Толстой. Т. 1. М.—Л., «Искусство», 1949, стр. 57.

[2] Там же, стр. 64.

[3] ОР Государственной республиканской библиотеки Литовской ССР, ф. 25, В. Степонайтиса, ед. хр. 80.

[4] Одна из таких зарисовок сделана на листе письма В. В. Стасову от 24 июля 1893 года (См.: И. Е. Репин и В. В. Стасов. Переписка. Т. 3, стр. 190). Другая—в письме А. В. Жиркевичу от 29 июля 1892 года («Художественное наследство», т. 2, стр. 157).

[5] Письмо Репина Званцевой от 25 июня 1894 года (И. Е. Репин. Письма художникам и художественным деятелям. М., «Искусство», 1952, стр. 101).

[6] И. Е. Репин. Письма к писателям и литературным деятелям. М., «Искусство», 1950, стр. 145.

[7] Этот портрет Юрия Репина впервые был показан советскому зрителю в 1957 году, на всесоюзной выставке произведений И. Е. Репина, для которой он был предоставлен Национальной галереей в Праге вместе с некоторыми другими произведениями художника из музейных собраний Чехословакии.

[8] Картина «Барышня в деревне» экспонировалась на 29-й передвижной выставке в 1901 году.

[9] И. Е. Репин и Л. Н. Толстой. Т. 1. М.—Л., «Искусство», 1949, стр. 60,61.

[10] В комментариях к переписке И. Е. Репина с В. В. Стасовым авторы (А. К. Лебедев и Г. К. Бурова) ошибочно считают термин «тяковцы» имеющим какое-то отношение к административной власти. Речь идет о жителях деревни Тяково.

[11] В. К. Стукалич. Белоруссия и Литва (отрывки из истории городов в Белоруссии). Витебская губернская типография, 1893. В книге собраны статьи автора, печатавшиеся в 1891 году в «Витебских губернских ведомостях».

[12] См. стр. 47 настоящего издания.

[13] Зарисовка в письме В. В. Стасову от 2 июня 1893 года опубликована в кн.: И. Е. Репин и В. В. Стасов. Переписка. Т. 2. М.—Л., «Искусство», 1949, между стр. 186 и 187.

[14] «Художественное наследство», т. 2, стр. 201. Известно, что к теме «Данте» Репин возвращался и позднее. В 1897 году им была написана картина «Данте в момент мысленной встречи с Беатриче» (Костромская картинная галерея). Экспонировалась на 28-й передвижной выставке 1900 года. Это, по-видимому, подготовительный этюд к задуманной, но не осуществленной картине «Данте в момент мысленной встречи с Беатриче». Для этюда Репину позировал его ученик Д. Щербиновский.

[15] Там же, стр. 212.

[16] Там же, стр. 213.

[17] Там же, стр. 161.

[18] Там же, стр. 90.

[19] См. воспоминания Л. А. Шевцовой-Споре, видевшей эту фреску в Здравневе в девяностые годы, стр. 153 настоящего издания.

Б. Д. СУРИС

И. Е. Репин в Кракове в 1905 году

(Забытый эпизод биографии)

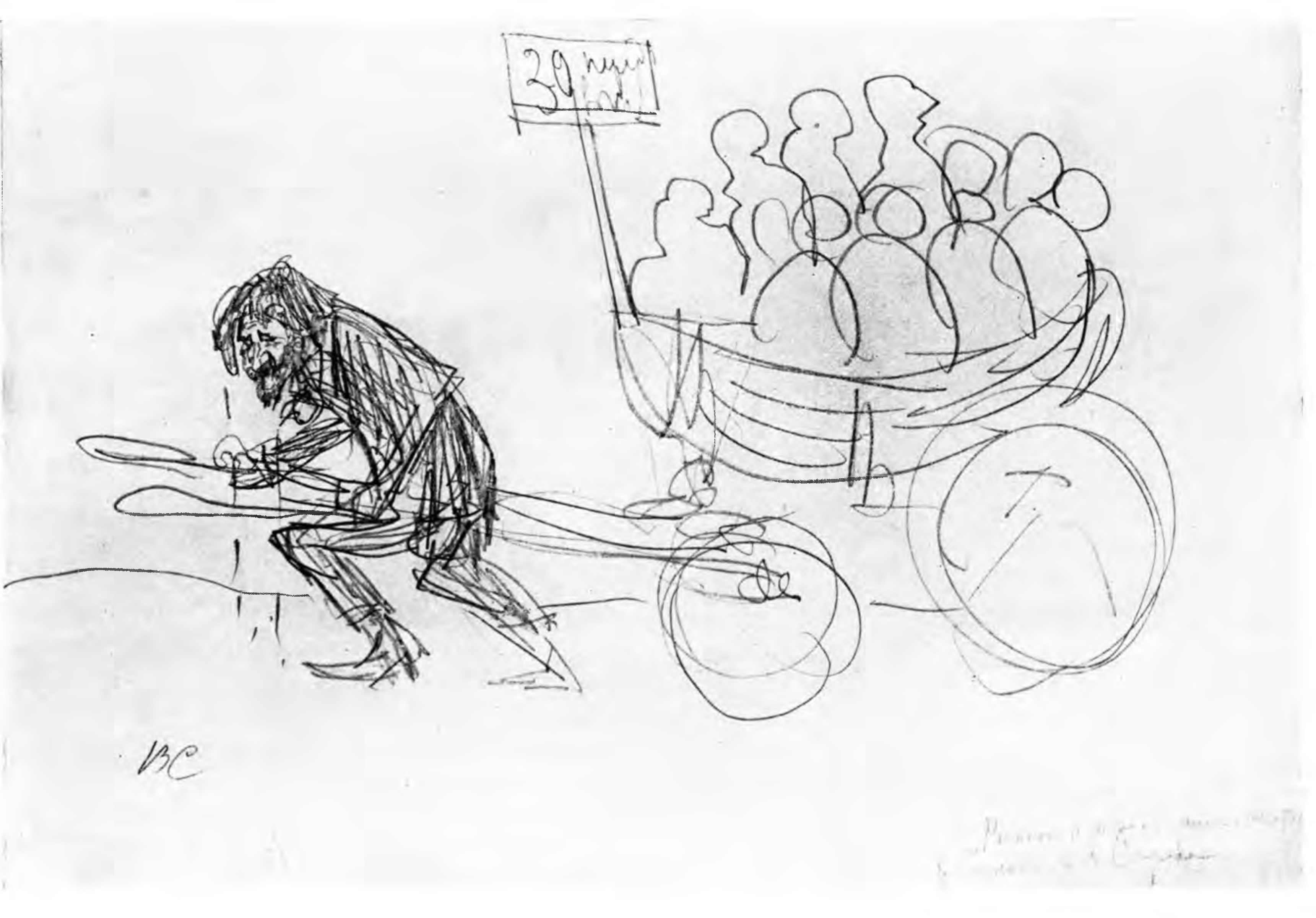
Около двадцати лет назад в краковском журнале «Всеобщий еженедельник» [1] была опубликована старая фотография: группа людей на лужайке на фоне дачных построек и сада. Среди изображенных — И. Е. Репин и его жена Н. Б. Нордман-Северова, известный русский физиолог И. Р. Тарханов с женой Е. П. Тархановой-Антокольской; рядом с ними — польский ученый профессор Н. Цыбульский и члены его семьи. Снимок сделан поздним летом 1905 года в сельской местности Проховня, близ местечка Кшешовицы под Краковом, где Репин находился тогда в гостях у Тархановых и Цыбульских.

Еще один экземпляр этой фотографии нашелся среди материалов репинского фонда в архиве Академии художеств СССР [2]. Следовательно, он всегда хранился у И. Е. Репина.

Какой же эпизод кроется за поблекшим от времени, пожелтевшим снимком?

Изучение жизни и творчества И. Е. Репина ведется советским искусствознанием систематически и углубленно; тем не менее наше знание биографии художника еще далеко от исчерпывающей полноты. В частности, о таком факте, как его поездка в Краков в 1905 году, в обширной «репиноведческой» литературе можно найти лишь два-три глухих, вскользь брошенных и неточных упоминания. Восстановить эту забытую, но не лишенную интереса страничку репинской биографии помогают упомянутый фотоснимок, краткая заметка, которой сопровождалась его публикация, а также отдельные места из репинской переписки (опубликованной и неопубликованной). Главным же источником служит

Проповедь Кунцевича в Белоруссии. 1893.



В. А. Серов. Репин и передвижная выставка. Шарж. 1900.

статья «Илья Репин в Кракове», которую автору настоящего сообщения удалось разыскать в одном из старых польских журналов [3]. Статья эта содержит ряд подробностей настолько любопытных, что стоит привести здесь из нее обширную выписку.

Но прежде необходимо уточнить дату интересующего нас события [4]. Для этого сопоставим несколько писем, относящихся к концу лета — началу осени 1905 года.

Галицию (как именовали тогда австрийскую часть Польши с Краковом) Репин посетил проездом, по пути в Италию; главной причиной поездки была болезнь Н. Б. Нордман, а конечной целью — курортная местность «на озерах» в южных предгорьях Альп. Не последнюю роль в отъезде за границу играло желание Репина на время уйти от угнетавшей его петербургской обстановки, от тревожных настроений, навеянных студенческими волнениями в Академии художеств, поражением в русско-японской войне, варварскими расправами царских властей с поднимавшимся на революционную борьбу народом. Задолго до того друзья Репина Тархановы настойчиво звали художника к себе, однако до последнего момента вопрос, заезжать ли к ним, оставался нерешенным. Еще 31 июля Репин писал Е. П. Тархановой, что приехать не сможет; 17 августа он еще находился в Куоккала (на этот день был назначен Стасову сеанс для портрета «в палевой рубахе»). Шестым сентября помечен ответ Стасова на письмо, которое он успел получить от Репина из-под Кракова, а 12 сентября Репин пишет Стасову уже из Фазано (Италия) [5]. Таким образом, время пребывания Репина в Польше определяется концом августа — началом сентября 1905 года. Имеющееся в архивных делах разрешение Академии художеств на увольнение Репина в отпуск за границу «сроком на два месяца и пять дней», последовавшее 16 сентября, было дано, очевидно, post factum [6].

То было уже не первое посещение Репиным Польши. Как известно, еще двенадцатью годами ранее, а именно осенью 1893 года, предприняв большое заграничное путешествие, Репин побывал и в Кракове. Он приехал сюда специально для того, чтобы лично познакомиться с прославленным мастером исторической живописи Яном Матейко, чье творчество имело в лице Репина давнего и горячего поклонника, и написать его портрет. К сожалению, задуманная встреча не состоялась: как раз накануне репинского приезда Матейко умер. Репин смог лишь отдать ему последний долг, приняв участие в похоронах, после чего задержался в Кракове еще на несколько дней, осматривая достопримечательности города, знакомясь с его культурной жизнью, встречаясь с местными художниками. Обо всем этом Репин сам подробно рассказал в своих «Письмах об искусстве», печатавшихся первоначально в «Театральной газете», а впоследствии вошедших в книгу воспоминаний «Далекое близкое».

Приезд русского художника надолго сохранился в памяти его новых польских друзей, о чем свидетельствуют следующие слова, которыми начинается интересующая нас статья польского журналиста: «Тридцатипятилетие творческой деятельности Репина нашло отклик и в Кракове. Здесь, в главном очаге польского искусства, великого русского художника знают и ценят, пожалуй, больше, чем где-либо в другом месте у нас. Товарищество «Искусство» направило ему в день юбилея телеграмму с наилучшими пожеланиями и изъявлением глубокого уважения» [7].

И далее автор статьи приступает к описанию вторичного посещения Репиным Кракова. «Прошли годы,— пишет он,— и Репин снова прибыл к нам, в этот раз на более длительный срок: недели две провел он в качестве гостя в сельском имении Цыбульских Проховне под Краковом. Еще крепче завязался тогда узел краковско-польских связей художника. Во время его пребывания в проховницкой усадьбе тут не раз велись долгие разговоры на жизненно важную и, как всегда, больную тему — об отношениях двух наций, победившей и побежденной. Репин был здесь таким же, каким его знают в Петербурге: человеком без национальных предрассудков, свободомыслящим, увлеченным идеей равной справедливости для всех. Признавал без оговорок право поляков на самоопределение, на обладание собственными учреждениями, на развитие своей культуры без каких-либо препятствий и ограничений,— признавал тем более горячо, что его поражала во всем окружающем так сильно проявляющаяся польская индивидуальная характер-

ность. Глазом художника подмечал он ее и в типах, встречавшихся ему у нас. «Что у вас за лица,— говорил он с увлечением живописца,— каждое лицо на свой манер, не похоже на другое».

Во время жизни Репина в подкраковской деревне не оставалась без дела его палитра, а особенно альбом для зарисовок. Работал он много. Не пропустил ни одного восхода солнца в погожий день. Известное его трудолюбие, так живо напоминающее Матейко, проявилось и на этот раз. Результатом был ряд этюдов и набросков польской природы и польских типов [8]. А между подобного рода занятиями и дружескими беседами Репин дважды выбирался в Краков; здесь он снова, как и в первый свой приезд, осматривал памятники древности, посещая музеи, старинные здания, костелы, часовни, а также наши выставки и мастерские, где Фалат, Мальчевский, Вычулковский [9] вызвали горячее восхищение русского художника.

Пребывание Репина живо запечатлелось в памяти краковян, которым привелось встречаться с ним. И сейчас, во время чествования великого представителя русского искусства по поводу тридцатипятилетия его славной творческой деятельности, художественный мир Кракова также выразил свои сердечные чувства по отношению к этой вдвойне прекрасной личности — художника и замечательного русского человека».

Приведя эту выписку, выразительно рисующую дни пребывания Репина в усадьбе под Краковом, необходимо сказать несколько слов о тех лицах, которые здесь упоминались в качестве его гостеприимных хозяев.

Развивавшиеся на протяжении многих лет взаимоотношения Репина с Тархановыми достаточно известны [10], письма Репина к ним опубликованы. О Цыбульском же у нас известно меньше, и имя его нуждается в пояснениях, поскольку все те, с кем когда-либо встречался и был близок великий художник, кто играл какую-либо, пусть небольшую, роль в его жизни, законно привлекают к себе наше внимание.

Наполеон Никодем (или, как его называли в России, Наполеон Осипович) Цыбульский был крупной фигурой в польской науке своего времени. Ученик, а затем ассистент И. Р. Тарханова по петербургской Медико-хирургической академии, которую окончил в 1880 году, он пятью годами позднее получил степень доктора медицины и переехал из России в Краков, где занял кафедру физиологии Ягеллонского университета. Здесь до самой смерти он вел интенсивную научную, преподавательскую, общественную деятельность. Был членом Краковской академии наук, автором многочисленных научных работ по разнообразным вопросам физиологии, гигиены, медицины, психологии, гипнотизма и т. п. (двукратно переиздававшаяся «Физиология человека» в трех частях и др.), занимался также проблемами социальными (исследование «О питании крестьянского населения в Галиции» и др.). Воспитанник русской физиологической школы, Цыбульский являлся сторонником материалистического взгляда на физиологические процессы и нервную деятельность человека.

Узы многолетней дружбы и совместной научной деятельности связывали Цыбульского с И. Р. Тархановым. Свою диссертацию в 1885 году он посвятил Тарханову, заключив обращение к нему словами: «Как бы ни сложилась моя судьба, я всегда с удовольствием и благодарностью буду вспоминать об ученических годах, проведенных мною в Вашей лаборатории» [11]. И действительно, до конца жизни Тарханова польский ученый оставался самым близким его учеником, последователем и другом. Со своей стороны, Тарханов высоко ценил труды Цыбульского; ряд работ они выполнили и опубликовали совместно. С именем Цыбульского особенно тесно связаны последние годы жизни выдающегося русского физиолога. В лаборатории Цыбульского в Кракове он получил возможность работать после своего вынужденного ухода из Медико-хирургической академии Петербургского университета.

Под Краковом в непосредственном соседстве с имением Цыбульских Проховня, в местности, замечательной своей живописностью и здоровым климатом, Тархановы построили виллу, назвав ее «Антоколь»; сюда-то и приезжал к ним Репин. В Антоколе имелся прекрасный сад, где Репиным были посажены яблоня и груша, «скала Костюшки», кото-

рую он писал, маленький водопад и пруд с набережными, названными именами Репина и Стасова.

Что касается знакомства Репина с Цыбульским, то его «виновницей» была учившаяся в свое время у последнего Е. П. Тарханова-Антокольская (племянница скульптора М. М. Антокольского). В первый свой приезд в Краков, в 1893 году, Репин имел от нее рекомендательное письмо к Цыбульскому и был радушно встречен им. У них быстро установились теплые отношения. Цыбульский сопровождал тогда Репина по городу и окрестностям — его имя упоминается в «Письмах об искусстве». Человек прогрессивного образа мыслей, ученый разносторонних научных и общественных интересов, общительный, интересный собеседник, он, естественно, импонировал Репину и возбуждал к себе его симпатию. Художник в одном из писем благодарил Е. П. Антокольскую «за Краков и Цыбульского» [12]. Впоследствии не раз, переписываясь с Тархановыми, Репин передавал через них привет польскому ученому [13]. В июне 1905 года, приглашая Репина приехать, Тарханов писал ему шутливо: «Кроме всего, успеете поотдохнуть в нашем Антоколе — среди нас с Цыбульскими и яблок, груш и слив...» [14] И действительно, вскоре Цыбульский как желанного и почетного гостя принимал Репина в своей усадьбе.

Зять Цыбульского Владислав Оскерко служил Репину провожатым в прогулках по Кракову. У него-то и сохранилась до наших дней фотография, где Репин вместе с Тархановыми запечатлен в кругу своих польских друзей. Вместе с публикацией этой фотографии во «Всеобщем еженедельнике» были напечатаны краткие воспоминания В. Оскерко, показывающие, как живо сохранялся почти полвека спустя образ Репина в памяти знавших его людей.

«Одной из многих черт великого русского художника,— вспоминает В. Оскерко,— была скромность; он утверждал: «До чего же трудно быть оригинальным». О собственных попытках изменить манеру письма на более импрессионистическую выражался скептически: «Ничего не выходит...» Репин высказывался с уважением о польской живописи, особенно о Матейко, которого почитал и с которым очень хотел бы познакомиться... Репина отличало большое трудолюбие. Рано утром он отправлялся на работу и приносил пейзажные этюды. Требовал серьезного отношения к искусству. Требовал также верного рисунка, обращал внимание на ошибку в рисунке известной картины Вычулковского («Волы» из музея в Сукенницах). О царе Николае, портрет которого Репин написал, он говорил: «Это плохой человек...»

По возвращении в Петербург Репин в знак признательности послал Владиславу Оскерко свою книгу «Воспоминания, статьи и письма из-за границы» с дарственной надписью. Об этом мы узнаем из ответного письма Оскерко Репину, где говорится, с каким интересом и увлечением читалась эта книга обитателями Проховни и Антоколя [15].

Так старая фотография воскресила не только забытый факт репинской биографии, но и приоткрыла перед нами интересную страничку из истории дружеских связей передовых представителей русской и польской культур.

[1] «Tygodnik powszechny», 1951, № 44, s. 8.

[2] НБА АХ СССР, оп. 54, XI, альбом 3, № 47.

[3] Ilja Repin w Krakowie.—«Świat», 1907, № 49, s. 11. Псевдоним Clarus, которым подписана статья, принадлежит журналисту, сатирику и драматургу А. Неуверт-Новачиньскому.

[4] В публикации «Всеобщего еженедельника» датировка ошибочна (1906 год).

[5] И. Е. Репин. Письма к Е. П. Тархановой-Антокольской и И. Р. Тарханову. Л.—М., «Искусство», 1937, стр. 44 (в дальнейших сносках сокращено: Письма...); И. Е. Репин и В. В. Стасов. Переписка. Т. 3. М.—Л., «Искусство», 1950, стр. 95 и 99. Даты по ст. стилю.

[6] О. А. Лясковская. Илья Ефимович Репин. Изд. 2. М., «Искусство», 1962, стр. 290, 291. О. А. Лясковская пишет, что «в конце августа Репин уехал в Италию». Это ближе к истине, чем было в первом издании этой монографии, где отъезд Репина за границу датировался второй половиной сентября, но все же неточно, так как в Италию он отправился только в начале сентября, после Галиции.

[7] Имеется в виду тридцатипятилетний юбилей творческой деятельности И. Е. Репина, отмечавшийся в 1907 году. «Искусство» («Sztuka») — общество, основанное в 1897 году в Кракове—объединяло виднейших польских художников конца XIX — начала XX века.

[8] Насколько удалось установить, работ, о которых здесь идет речь, нет в числе зарегистрированных нашей литературой. Следовательно, сообщение польского автора интересно еще и тем, что оно выдвигает задачу разыскания значительной группы неизвестных до сих пор репинских произведений. Должно быть, они затеряны где-то за границей, подобно многим другим работам «пенатского» периода жизни художника. В бумагах репинского архива упоминается находившийся в «Пенатах» этюд или рисунок «Польский хлоп» (НБА АХ СССР, Архив Репина, IV-2, к. 2, л. 50); его местонахождение в настоящее время неизвестно, как неизвестно и местонахождение этюда «Закат в Антоколе» (был у Е. П. Тархановой-Антокольской в Петербурге. См.: И. Э. Грабарь. Репин. Т. 2. М., «Наука», 1964, стр. 294), а также этюда пастелью, изображавшего один из уголков сада в Кшешовицах — «скалу Костюшки» (упоминается в письме Е. П. Тархановой-Антокольской И. Е. Репину от 7(20) апреля 1906 года.— НБА АХ СССР, Архив Репина, VIII, А-29, К-5). По-видимому, наиболее капитальным из сделанного Репиным в Польше является портрет Н. Б. Нордман-Северовой «под зонтиком»; он имеет авторскую надпись: «Антоколь. Галиция» (принадлежал Е. П. Тархановой, ныне в ГРМ).

[9] Юлиан Фалат (1853—1929), Яцек Мальчевский (1854—1929), Леон Вычулковский (1852—1936)— видные польские художники. Первый из них в описываемое время был директором Краковской академии художеств.

[10] См. вступительную статью и примечания И. А. Бродского и Я. Д. Лещинского к изданным в 1937 году письмам И. Е. Репина к Тархановым.

[11] Н. Цыбульский. Исследования над скоростью движения крови посредством фотогемотахометра. СПб., 1885, стр. 73.

[12] Письма, стр. 30.

[13] Там же, стр. 34, 50.

[14] НБА АХ СССР, Архив Репина, VIII, А-29, К-4.

[15] НБА АХ СССР, Архив Репина, VIII, А-21, К-10.

А. А. ИЛЬИНА

Неизвестная карикатура В. А. Серова

Имя Валентина Александровича Серова, одного из крупнейших русских художников, широко известно не только в нашей стране, но и за ее пределами. Серов оставил галерею ярких и типических портретов своих современников.

Серов был не только мастером портрета, пейзажа, жанровых и исторических композиций, но и превосходным карикатуристом. Эта сторона его творчества известна не многим и еще недостаточно изучена.

Причиной этому было, может быть, то обстоятельство, что сам художник не придавал своим карикатурам большого значения, зачастую выполняя их просто на клочках бумаги. Карикатуры Серова носили по большей части «домашний» характер. Значительная часть их утеряна, и лишь немногие сохранились в частных собраниях и государственных музеях.

Карикатуры и шаржи Серова представляют безусловно большой интерес, так как благодаря переданному в них острому портретному сходству и психологической выразительности они являются, в сущности, особым видом портретирования. Подробное изучение этих работ помогло бы в какой-то мере глубже понять характер творчества этого замечательного художника.

Будучи по складу своего характера крайне сдержанным, молчаливым, внешне даже несколько угрюмым, Серов, однако, искренне любил смешное, ценил остроумие и сам обладал очень тонким юмором, что в сочетании с изощренной наблюдательностью позволяло ему создавать яркие сатирические образы.

Подход к шаржируемым лицам у Серова был далеко не одинаков, да иначе и быть не могло. Одни шаржи выполнены тепло и добродушно, другие зло и беспощадно. К числу первых принадлежит шарж на И. Е. Репина (ГТГ). Его появлению предшествовало следующее обстоятельство: в 1902 году в Москве была открыта очередная, 30-я, выставка передвижников. Выставка свидетельствовала о творческом спаде Товарищества передвижных выставок. Среди экспонируемых произведений преобладали картины на малозначи-

тельные темы. В большом количестве были представлены этюды, изображающие древнерусскую церковную архитектуру и жанровые сцены, вроде «На построение храма» К. Савицкого, «У ворожеи» Н. Пимоненко, «У святых ворот» В. Максимова и т. д. Поэтому естественно, что такие произведения И. Е. Репина, как портреты П. М. Третьякова, В. А. Серова, А. П. Боткиной, с их исключительным реализмом, сильно выделялись на фоне остальных работ. Это обстоятельство и дало повод Серову для его шаржа.

Он изобразил Репина, тянущего тяжелую телегу, к которой на палке прикреплена табличка с надписью: «30-я передвижная выставка».

Голова Репина выполнена с портретным сходством, все остальное, телега и фигурки художников, сидящих в ней, намечены быстрыми, беглыми штрихами.

Этот шарж свидетельствует о пиетете Серова к своему учителю Репину и о его отношении к Товариществу передвижных выставок, членом которого он был еще недавно. С конца девяностых годов Серов экспонировал свои произведения на выставках враждебного передвижникам «Мира искусства».

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ *

* Составители Э. В. Милина и А. Н. Тырса.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

СОДЕРЖАНИЕ

ВОСПОМИНАНИЯ о И. Е. РЕПИНЕ

ПРИЛОЖЕНИЯ

СТАТЬИ И ПУБЛИКАЦИИ

НОВОЕ О РЕПИНЕ

СТАТЬИ И ПИСЬМА ХУДОЖНИКА

ВОСПОМИНАНИЯ УЧЕНИКОВ И ДРУЗЕЙ

ПУБЛИКАЦИИ

Редактор А. Н. Тырса
Худож.-техн. редактор Ю. Э. Фрейдлина
Корректор Е. Е. Ротманская

Подписано к печати 25/XII 1968 г. Формат 84×108 1/16. Печ. л. 27,25+7,5 п. л. вклеек (усл. л. 56,99). Уч.-изд. л. 55,183. Тир. 40 000. Изд. № 47659. М-42639. Зак. 1258. Издательство «Художник РСФСР». Ленинград, Промышленная, 40.

Московская типография № 16 Главполиграфпрома Комитета по печати при Совете Министров СССР. Москва, Трехпрудный пер., 9.

Цена 4 р. 18 к.